



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

М. Л.
410
S465
F46
1904
MUSI

В 3 829 256

№ 29819.

Ник. Финдейзенъ.

FENDEIZEN, N. F.

Александръ Николаевичъ

СЪРОВЪ.

его жизнь и музыкальная дѣятельность.

Съ 3 портретами, снимками и факсимиле.

2-е, значительно пополненное изданіе.

—>>>> Цѣна 1 р. 25 к. <<<<—



Собственность издателя

П. ЮРГЕНСОНА,

Коммисіонера Придворной Пѣвческой Капеллы, Императорскаго Русскаго
Музыкальнаго Общества и Консерваторіи въ Москвѣ.

МОСКВА,



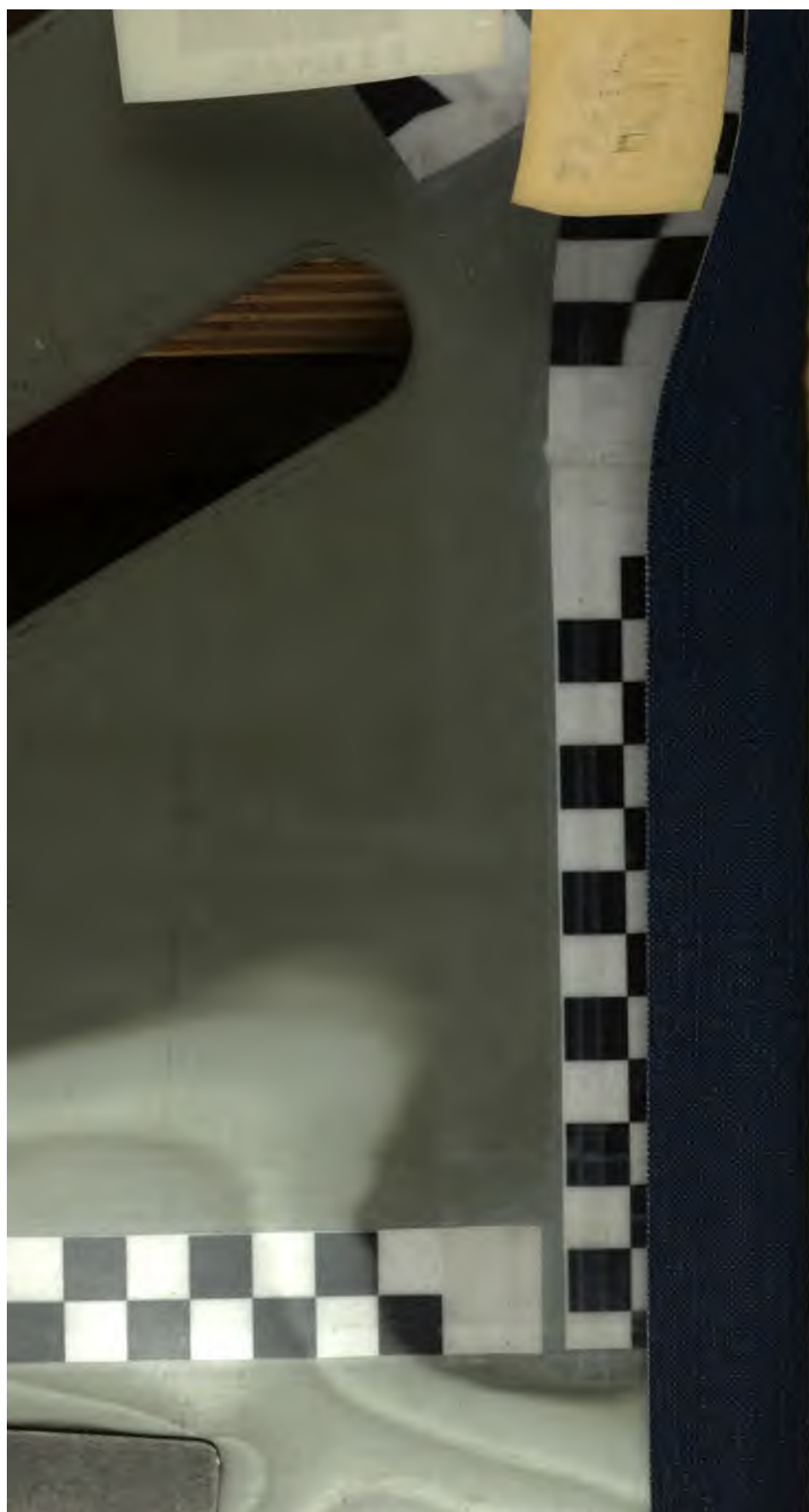
ЛЕЙПЦИГЪ,

Неглинный проездъ 14.

Тауштраассе 19.

С.-Петербургъ у П. Юргенсона.

1904.



№ 29819.

Ник. Финдейзенъ.

FENDEIZEN, N.F.

Александръ Николаевичъ

СЪРОВЪ.

Его жизнь и музыкальная дѣятельность.

Съ 3 портретами, снимками и факсимиле.

2-е, значительно пополненное изданіе.

→→→ Цѣна 1 р. 25 к. ←←←



Собственность издателя

П. ЮРГЕНСОНА,

Коммисіонера Придворной Пѣвческой Капеллы, Императорскаго Русскаго
Музыкальнаго Общества и Консерваторіи въ Москвѣ.

МОСКВА,

Неглинный проездъ 14.

ЛЕЙПЦИГЪ,

Тальштрассе 19.

С.-Петербургъ у И. Юргенсона.

1904.



ИЗДАНИЕ П. ЮРГЕНСОНА.

Теоретическія сочиненія.

Парижъ 1906 г.

Grand prix

изолотая медаль.

	Р. К.		Р. К.
Александровъ, Д. Церковные хадъ и гармонизація ихъ по теоріи древнихъ хадъско-восточнаго осмогласія. — 75		Воскресенскій, П. И. О церковномъ пѣніи греко-россійской церкви большою и малымъ знаменнымъ роспѣвѣ:	
А. Н. Прописи нотописанія. 40		— Вып. 1-й, издание 1-е. 1 —	
Альбрехтъ, К. Тематическій каталогъ вокальныхъ сочиненій М. Глинки, съ нотами. 150		— „ 1-й, 2-й. 1 40	
Артемьевъ, А. Сборникъ задачъ (1000) для практическаго наученія гармоніи. 2 —		— „ 2-й, четыре нотныхъ приложе- ній, съ объяснительн. текстомъ. 3 —	
— Sammlung von 1000 Aufgaben zum praktischen Erlernen der Harmonie. 2 —		— III. Осмогласные росп. трехъ послѣд- нихъ пѣн. православ. русск. церкви:	
— Краткое руководство къ практическо- му наученію гармоніи. 1891 г. 150		— Вып. 1-й. Кіевскій роспѣвъ. 2-е изд. 1 —	
— Kurzer Leit-faden zum praktischen Er- lernen der Harmonie. Aus dem Russi- schen ubersetzt von Paul Jaou. 150		— „ 2-й. Волгарскій роспѣвъ. 60	
— Руководство къ наученію формъ ин- струментальной и вокальной музыки. Часть 1-я и 2-я по. 1 —		— „ 3-й. Греческій роспѣвъ. 60	
— Части 1-я и 2-я въ одномъ томѣ. 150		— 4-й. Образцы осмогласія роспѣвовъ: кіевскаго, болгарскаго и гре- ческаго, съ объяснительнымъ текстомъ. 150	
Артемьевъ, Юрій. Гармонизація древне-русскаго церковнаго пѣнія по византийскаго и византийскаго теоріи и акустическому анализу. 3 —		— III. Церковное пѣніе правосл. восточнаго Рима по примѣламъ XVII и XVIII вѣковъ:	
Васильевъ, В. Биографическія очерки русскихъ композиторовъ:		— Тетр. I. Составъ, свойства и достоин- ства пѣніевъ, помѣщен- ныхъ въ Юго-запад. Ирмоло- гахъ. Второе издание 1896 г. — 60	
— I. А. Г. Рубинштейнъ. 1896 г. 75		— „ II. Сравнительное описаніе церковн. пѣніевъ старой Юго-зап. Руси. — 60	
— II. М. П. Мусоргскій. 1877 г. 75		— „ III. Ирмологъ Гавриила Голубина. 1753 г. и Крутъ церковныхъ пѣснопѣній по пѣнію Кіев- ской Лавры. 60	
— III. А. Н. Островъ. 1890 г. 75		— „ IV. Методъ греческаго церков- наго пѣнія испанца Іоанна Де-Кастро, съ приложеніемъ описанія пѣснопѣній той-же церкви. Составъ. тѣмъ-же авторомъ. 3 —	
Воронцовъ, К. Директоръ оркестра. Переводъ съ французскаго П. Шуровскаго. 2-е изданіе. 1894 г. — 75		— IV. О современныхъ намъ пѣніяхъ и задачахъ русскаго цер- ковнаго пѣнія. 2-е изданіе. — 25	
— Очеркъ его жизни и дѣятельности. — 10		— V. Общедоступныя тексты о церков- номъ пѣніи:	
Воронцовъ, М. Искусство настраи- вать, или систематическое изложеніе правилъ наученія безъ труда и въ самое короткое время вѣрно и чисто играть оркестромъ, натягивать струны и вообще поддерживать инстру- ментъ въ надлежащемъ порядкѣ. 7-е изданіе. 40		— Вып. 1-4. О достоинствахъ и благотвори- тельности церковнаго пѣнія: исторія народно-церковнаго пѣнія; о внѣхрамовомъ духовномъ пѣніи. 40	
Вусаловъ, М. Учебникъ формъ ин- струментальной музыки, наложенный въ 33 задачкахъ. Переводъ съ нѣмецкаго профессора Московской кон- серваторіи Н. Камкина и С. Тахтэва. 1893 г. 150		— „ 2-й. О современномъ намъ цер- ковномъ пѣніи въ Россіи, условіяхъ, мѣрахъ къ его процвѣтанію, предметъ, об- ласти и свойствахъ оного. — 40	
— Отростъ отъ. У 150		— „ 3-й. Техника текстового и на- пѣннаго состава и испол- ненія церковн. пѣснопѣній. — 60	
— Свободный отъ. Учебникъ контра- пункта и фуги въ свободномъ отъ, наложенный въ 33 задачкахъ. Переводъ проф. Н. Камкина. 1896 г. 150		— VI. О пѣніи въ православныхъ цер- квахъ греческаго востока съ древ- нѣйшихъ до новыхъ временъ. Ч. 1 и 2-я, съ приложеніемъ образцовъ греческаго осмогласія. 2 —	
Вусаловъ, А. „Астольная спра- вочная книжка“ для преподавателей и всѣхъ записъ. 50		— VII. Главные пункты греческаго цер- ковнаго пѣнія (гл. изъ той-же книги). — 40	
— Элементарн. оркестран- ной метрики 150		— VIII. Нотные образцы греческаго церковнаго осмогласія. 75	
Вусаловъ, А. „Астольная спра- вочная книжка“ для преподавателей и всѣхъ записъ. 50		Камкинъ, Э. О прекрасномъ въ му- зыкѣ. Дополненіе къ изслѣдованію восточнаго музыкальнаго искусства. Переводъ М. Иванова. 1 —	
— Элементарн. оркестран- ной метрики 150		— О музыкально-прекрасномъ. Опытъ новѣйшей музыкальной эстетики. Переводъ съ нѣмецкаго Лерона, съ предисловіемъ переводчика. 1896 г. 150	
Вусаловъ, А. „Астольная спра- вочная книжка“ для преподавателей и всѣхъ записъ. 50		— То-же, въ изданіи переплетѣ 2 —	
— Элементарн. оркестран- ной метрики 150			

Ник. Финдейзенъ.

Александръ Николаевичъ СѢРОВЪ.

Его жизнь и музыкальная дѣятельность.

Съ 3 портретами, снимками и факсимила.

2-е, значительно пополненное изданіе.



Собственность издателя

П. ЮРГЕНСОНА,

Коммисіонера Придворной Пѣвческой Капеллы, Императорскаго Русскаго
Музыкальнаго Общества и Консерватори въ Москвѣ.

МОСКВА,

ЛЕЙПЦИГЪ,

Неглинный проездъ 14.

Тальштраассе 19.

С.-Петербургъ у І. Юргенсона.

1904.

5402-0098

ML410

S465F46

1904

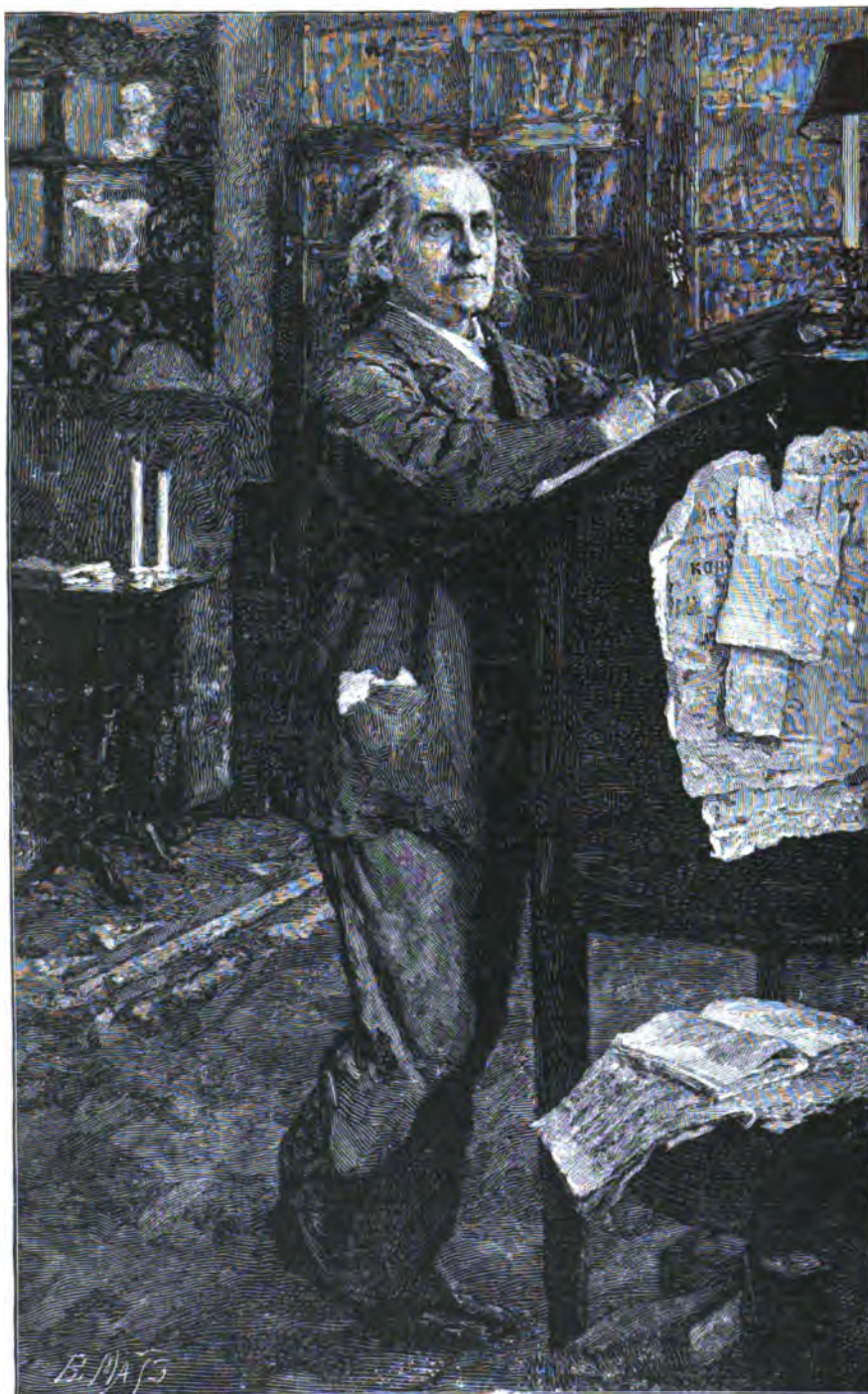
MUSI



Дозволено цензурою. Москва, 1 Сентября 1904 года.

Musi

Электротпечатня воть П. Юргенсона въ Москвѣ.



Н. Н. Стрובъ

съ портрета, писаннаго сыномъ композитора В. А. Стровымъ
(гравюра В. Матъ).

Вмѣсто предисловія.

Сѣровъ въ нашемъ музыкальномъ мірѣ занималъ и даже продолжаетъ занимать совершенно отдѣльное мѣсто. Болѣе младшій современникъ Глинки и Даргомыжскаго — онъ не идетъ по ихъ стопамъ, какъ композиторъ, такъ какъ нѣкоторое вліяніе Глинки на кое-какія частности въ операхъ Сѣрова въ расчетъ не должно быть принимаемо. Точно также особнякомъ стоитъ Сѣровъ и какъ критикъ и музыкальный дѣятель 50—60 гг. прошлаго вѣка Петербурга—до провинціи, кромѣ Москвы, ни вліяніе его, ни нападки на него не доходили. Нервный, самолюбивый, обидчивый, но въ то же время честный и прямой, Сѣровъ рѣдко зналъ продолжительную дружбу, продолжительную связь. Странно, что большинство его друзей и пріятелей дѣлались его врагами, или, наоборотъ, Сѣровъ дѣлался ихъ врагомъ самъ. Всѣмъ этимъ и можетъ быть объяснена та, во многомъ изолированная, одинокость, въ которой находился Сѣровъ среди своихъ современниковъ. Этимъ также можно объяснить самый разнохарактерный оттѣнокъ всѣхъ дошедшихъ до насъ о Сѣровѣ воспоминаній и писемъ. Съ большимъ трудомъ можно установить здѣсь болѣе или менѣе правильный и безпристрастный взглядъ. До сихъ поръ появился лишь небольшой рядъ біографическихъ очерковъ и воспоминаній посвященныхъ Сѣрову, но трудно представить себѣ, до какой степени почти каждый изъ очерковъ, каждое воспоминаніе противуположны одно другому! Одинъ и тотъ же поступокъ, одна и та же черта покойнаго критика-композитора для однихъ повѣствователей были ясны, бѣлы, какъ Божій день, для другихъ — чернѣе скверной осенней ночи: лишь въ очень немногомъ сходятся различные авторы. И тѣмъ не менѣе, какъ это ни странно, каждый изъ нихъ, по крайней мѣрѣ въ теченіе послѣднихъ 10—15 лѣтъ, обязательно утверждалъ, что теперь, когда страсти якобы улеглись, настало время для безпристрастной оцѣнки Сѣрова. На самомъ дѣлѣ этого нѣтъ: еще въ живыхъ многіе современники Сѣрова, многіе борцы за и противъ него, а потому еще во многихъ сердцахъ и умахъ живетъ еще ненависть и равнодушіе или явное пристрастіе къ давно усопшему музыкальному дѣятелю.

Но это не значитъ, конечно, что не настала еще пора болѣе или менѣе полной біографіи автора „Юдиои“, что о Сѣровѣ нельзя теперь судить спокойно, разбирать его, не уклоняясь ни въ сторону раболѣпства, ни отрицанія его дѣйствитель-

ныхъ, неотъемлемыхъ достоинствъ. Напротивъ, теперь именно возможно установить твердый взглядъ на жизнь и дѣятельность Сѣрова, собравъ воедино скопившійся матеріалъ, освѣтивъ его не блескомъ лицемѣрія, а искреннимъ желаніемъ воскресить память этого любопытнаго и талантливаго русскаго музыканта. Многіе факты и поступки Сѣрова говорятъ живѣе, краснорѣчивѣе иныхъ воспоминаній, обвиненій или защитъ; важно и необходимо сопоставить ихъ въ надлежащій порядокъ, въ надлежащемъ ихъ послѣдовательномъ развитіи. Тогда жизнь Сѣрова, котораго такъ страстно осуждали, надъ которымъ смѣялись, но который и самъ страстно осуждалъ другихъ и надъ другими нещадно смѣялся — жизнь Сѣрова, и какъ человѣка вообще, и какъ критика и музыканта, — станетъ болѣе понятной. Несмотря на всѣ его ошибки, недостатки и даже нелѣпыя выходки, Сѣрова нельзя не любить; его нельзя оправдать во многомъ, какъ нельзя его и не уважать за многое. Во многомъ неправильно и даже несчастно сложившаяся жизнь его не могла остановить его живое кровообращеніе, не могла умертвить таившихся въ немъ задатковъ. Не смотря на борьбу, на всѣ преграды, онъ во многомъ вышелъ истиннымъ побѣдителемъ. Сѣровъ не зарылъ своего таланта въ землю, а потому онъ требуетъ славнаго и не малаго признанія...

Я не имѣю въ виду дать голый перечень біографическихъ фактовъ, еще менѣе намѣреваюсь сдѣлать критическій разборъ его композиторской дѣятельности. Я хотѣлъ бы прослѣдить личную жизнь Сѣрова, освѣтивъ ее фактами и свидѣтельствами его современниковъ или его собственныхъ признаній, вмѣстѣ съ тѣмъ, указавъ на ту роль, какую онъ игралъ и въ какой онъ долженъ остаться на страницахъ исторіи русской музыки, какъ музыкальный критикъ и, главнымъ образомъ, какъ оперный композиторъ.

Ник. Ф.

ГЛАВА ПЕРВАЯ.

Родители Сѣрова. — Его дѣтство до поступленія въ Училище Правовѣднія. — Его художественныя наклонности въ дѣтствѣ.

Родители А. Н. Сѣрова въ свое время принадлежали къ зажиточному классу петербургской бюрократіи, но въ послѣдствіи они обѣднѣли и это отозвалось также на матеріальномъ и нравственномъ состояніи будущаго композитора. Въ полномъ смыслѣ слова главой дома былъ отецъ Сѣрова—Николай Ивановичъ, родомъ москвичъ, происходившій изъ купеческой среды. Въ молодости своей онъ поступилъ на гражданскую службу, въ которой и успѣлъ достичь большихъ чиновъ (онъ служилъ по финансовой части), а вмѣстѣ съ тѣмъ и матеріальнаго достатка. Это былъ человѣкъ выдающихся умственныхъ способностей, начитанный, наблюдательный, но рѣзкій, сухой, насмѣшливаго характера; В. Стасовъ утверждаетъ, что Н. И., кромѣ того, былъ и слишкомъ горячъ, да въ добавокъ слишкомъ суровый деспотъ. Благодаря этимъ послѣднимъ качествамъ, онъ успѣлъ нажить себѣ враговъ, самъ сталъ не понимать сына, когда тотъ рѣшительно повернулъ на музыкальный путь, даже отказался отъ него, а потому и возстановилъ противъ себя сына, который еще едва-ли не въ юношескомъ возрастѣ (въ дѣтствѣ А. Н. отецъ являлся для него безспорнѣйшимъ авторитетомъ) сталъ чувствовать къ нему глухую вражду¹⁾. Деспотизмъ отца не могъ произвести хорошихъ результатовъ на болѣе нѣжную и воспримчивую натуру А. Н. Сѣрова.

Мать Сѣрова, Анна Карловна, рожденная Габлицъ, еврейскаго происхожденія, была дочерью Карла Ивановича Габлицъ, извѣстнаго сенатора при Екатеринѣ II, одного изъ помощниковъ князя Потемкина во время устройства присоединеннаго въ то время къ Россіи Крымскаго царства. Въ Крыму же Габлицъ владѣлъ помѣстьемъ Чоргунъ, перешедшимъ въ послѣдствіи въ чужія руки. Анна Карловна была женщиной доброй, кроткой, чрезвычайно любившей семью. Въ молодости очень красивая, она передала восточный типъ и своему сыну, который

¹⁾ Не привожу здѣсь страннаго и некрасиваго анекдота о Н. И. Сѣровѣ съ извѣстнымъ въ свое время чудакомъ-кутилой миллионеромъ С. С. Яковлевымъ, появившимся въ газ. „Уралъ“ (и перепечатанномъ въ „Театр. Изв.“ № 846), считая его исключительно нелѣпымъ, празднымъ вымысломъ, къ тому же вполне недоказаннымъ.

очевидно наслѣдовалъ отъ матери и свою мягкую натуру, какъ отъ отца получилъ большую дозу нервности, впослѣдствіи перешедшей въ горячность и запальчивость, которая ослѣпляетъ и заслоняетъ даже лучшія стороны характера человѣка. Отъ родителей своихъ Сѣровъ наслѣдовалъ и талантливость вообще, сильнѣе всего сказавшуюся въ области музыки, хотя у него былъ въ значительной степени развитъ литературный талантъ и замѣчались хорошіе задатки къ живописи: ее онъ, во всякомъ случаѣ, въ дни своей юности понималъ и цѣнилъ хорошо, едва ли не лучше, нежели музыку. Что въ семействѣ Сѣровыхъ талантливость была свойствомъ прирожденнымъ это понятно: въ матери это обличало происхожденіе ея отъ даровитаго сенатора Лаблица; въ отцѣ — исторія его собственной жизни: онъ достигъ хорошаго положенія въ обществѣ собственнымъ умомъ, своими личными способностями и трудолюбіемъ—изъ небогатаго купческаго сына стать довольно вліятельнымъ человѣкомъ было не такъ легко, особенно въ то время. И двое старшихъ дѣтей Сѣровыхъ: Александръ Николаевичъ и его сестра Софія (въ замужествѣ Дю-Гуръ) еще въ дѣтствѣ носили отпечатки талантливыхъ, способныхъ натуръ. И эта талантливость въ нихъ не погибла. Для Сѣрова, однако, она во многомъ затормозилась тиной бюрократизма, въ которую его старательно увлекалъ отецъ.

Александръ Николаевичъ Сѣровъ, родился въ Петербургѣ 11-го января 1820 г. До 12-ти лѣтъ онъ прожилъ дома, гдѣ и получилъ свое первоначальное воспитаніе, хотя и учился сначала въ пансіонѣ, а затѣмъ въ гимназіи. Но лишь Училище Правовѣдѣнія наложило на него особенную печать. О самомъ раннемъ дѣтствѣ Сѣрова извѣстно очень немного: 4-хъ лѣтъ онъ уже читалъ, 5-ти лѣтъ началъ рисовать, главнымъ образомъ животныхъ, изображенія которыхъ онъ очень полюбилъ. Въ 1827 г. (7-ми лѣтъ) онъ поступилъ въ частный пансіонъ г-жи Командеръ, а въ слѣдующемъ году, подъ руководствомъ нѣкоей дѣвицы Ольги Григорьевны Жебелевой, сталъ учиться игрѣ на фортепіано, но рѣшительно безъ всякой охоты. Я не стану проводить параллели между Глинкой-ребенкомъ и Сѣровымъ-ребенкомъ, такъ какъ эта параллель не мыслима, не смотря на то, что, какъ Глинка, такъ и Сѣровъ оба рано стали читать и зачитываться (первый путешествіями, другой Бюффономъ), оба въ дѣтствѣ и въ болѣе зрѣлые года любили рисовать (Глинка — церкви, Сѣровъ — животныхъ), и наконецъ, что всего важнѣе, оба были въ дѣтствѣ болѣе окружены женщинами. Конечно, и то, и другое, и третье могли и должны были дать равные результаты, но Глинка—сынъ помѣщика, жилъ въ деревнѣ, дышалъ свѣжимъ воздухомъ, слушалъ русскую пѣсню, Сѣровъ же—дитя города, сърой чиновничьей жизни. И, несмотря на сходство ихъ натуръ—нервность, воспримчивость и вообще талантливость — конечные резуль-

таты ихъ дѣятельности были противоположны. Значить, параллель здѣсь неумѣстна.

Вначалѣ, какъ будто, счастье улыбнулось Сѣрову: его рано стали вывозить въ театръ, для поддержанія хорошаго тона въ ихъ домѣ исполнялась музыка, главнымъ образомъ квартеты; семейство ихъ посѣщаль композиторъ приторныхъ „Херувимскихъ“—Турчаниновъ. Видя успѣхи сына въ музыкѣ (уже впослѣдствіи) отецъ Сѣрова любилъ хвастаться имъ, заставлялъ при гостяхъ разыгрывать на фортепіано—но во всемъ этомъ не было разумнаго предвидѣнія душевнаго расположенія сына, не было заботы о проведеніи художественнаго воспитанія, а существовала лишь внѣшняя необходимость приличія и потребность образовывать сына для дальнѣйшихъ успѣховъ служебной карьеры. Серьезно Н. И. Сѣровъ никогда не признавалъ артистическихъ способностей и стремленій сына. Для подтвержденія этого достаточно вспомнить тотъ фактъ, что когда А. Н. рѣшилъ впослѣдствіи оставить служебное поприще, съ цѣлью посвятить себя искусству,—старикъ Сѣровъ даже отказалъ сыну дать пристанище въ родной семьѣ. Еще раньше, когда А. Н., въ дни своей юности, былъ полонъ восхищенія отъ исполненія Листа, дома надъ нимъ жестоко смѣялись, называя его „Фердинандомъ VIII-мъ!“ Сѣровъ развивался изъ собственнаго богатаго запаса нравственныхъ и художественныхъ силъ, такъ какъ вліяніе на него окружавшихъ его было болѣе внѣшнее; исключенія, въ данномъ случаѣ, рѣдки (В. В. Стасовъ, М. П. Анастасьева) и, въ концѣ концовъ, они не дали знаменательныхъ практическихъ результатовъ.

Но возвращаюсь къ дѣтству Сѣрова. Въ этотъ, наиболѣе ранній, періодъ жизни будущаго композитора, А. Н. чувствовалъ, какъ читатели уже знаютъ, особенную склонность къ чтенію и рисованію. Этому способствовала хорошая отцовская бібліотека, въ которой тщательно были подобраны лучшія иллюстрированныя изданія, въ особенности по части натуральной исторіи. Впослѣдствіи Сѣровъ самъ продолжалъ покупать подобныя, хорошо выполненныя изданія, которыя лучше всего воспитывали его вкусъ и способности. Такъ, въ 1831 году онъ купилъ себѣ старинное изданіе Бюффона съ картинами; въ то-же время (т. е. 10 лѣтъ!) у него уже явилось страстное, хотя и черезчуръ наивное, желаніе написать натуральную исторію „вродѣ Бюффона и Лассепада“, ради которой онъ и приобрѣлъ „Histoire naturelle générale et particulière“. Еще раньше онъ хорошо былъ знакомъ съ роскошнымъ изданіемъ „Annales du Musée“ Ландона, въ нѣсколькихъ десяткахъ томовъ, содержавшемъ контурное изображеніе знаменитѣйшихъ картинъ, собранныхъ (вѣрнѣе отнятыхъ отъ разныхъ галлерей Европы) Наполеономъ I въ Парижѣ. Такъ что уже съ дѣтства вкусъ Сѣрова развивался на твореніяхъ Рафаэля,

Каррачей, Доминикина, Рубенса, Ванъ-Остада и многихъ другихъ классическихъ и болѣе новыхъ мастеровъ. Въ этихъ чтеніяхъ, въ пониманіи хорошо выполненныхъ гравюръ онъ шелъ вообще дальше, нежели большинство поколѣнія его возраста. Вспоминая о своемъ дѣтствѣ, Сѣровъ самъ признается въ одномъ изъ своихъ писемъ (отъ 2-го іюня 1842 г.): „Я, какъ себя помню, всегда плавалъ въ эстетическихъ мечтаніяхъ; реальность для меня никогда не существовала, я всегда гонялся за чѣмъ-то неяснымъ, неопредѣленнымъ впереди, и, пристрастившись къ своей мечтѣ, по закону алхиміи, пріобрѣталъ кое-что на пути. Не даромъ же спутниками моего дѣтства были „Annales du Musée“, гдѣ въ очеркахъ собрано все, что есть въ мірѣ лучшаго въ пластической области; не даромъ же я, неразумный мальчикъ, могъ влюбиться въ эти многозначительныя линіи, которыя для всѣхъ другихъ въ этомъ возрастѣ показались бы сухими и скучными чертежами; не даромъ же я, Богъ знаетъ съ какихъ поръ, полюбилъ природу всѣмъ своимъ существомъ и отъ постоянныхъ думъ и мечтаній казался до ненатуральности серьезнымъ, молчаливымъ и даже сонливымъ мальчикомъ“. Это позднѣйшее признаніе Сѣрова имѣетъ важный автобіографическій интересъ. Въ этихъ словахъ лучше всего рисуется образъ задумчиваго не по лѣтамъ бѣлокураго мальчика, въ намѣреніи создать свою (хотя бы и исключительно наивно-подражательную) натуральную исторію „вродѣ Бюффона“—виденъ дѣтскій умъ, черезчуръ безпокойный, черезчуръ развитой. Нѣтъ сомнѣнія, что это Сѣровъ бралъ изъ себя, несмотря на крайнюю приверженность къ авторитету отца, значеніе котораго, начиная съ юности, все болѣе и болѣе становилось для А. Н. чисто внѣшнимъ. Напротивъ, гораздо больше теплоты и дружбы (а не удивленія и уваженія, какъ по отношенію къ отцу) Сѣровъ питалъ къ матери своей, а въ особенности къ своей сестрѣ Софіи, котоую онъ любилъ, какъ настоящаго друга. И впоследствии—на первомъ планѣ стояла пріязнь къ сестрѣ и любовь къ матери, которой ему не нужно было бояться, какъ отца.

Что касается до музыки, то мы уже знаемъ, въ какомъ положеніи она находилась въ домѣ Сѣровыхъ. 8-ми лѣтъ началъ и А. Н. учиться игрѣ на фортепіано, которая полагалась въ системѣ хорошаго воспитанія. Учительницей была приглашена О. Г. Жебелева, которую порекомендовалъ Сѣровымъ одинъ изъ ихъ квартетистовъ, нѣкто Лабазинъ. В. В. Стасовъ впоследствии узналъ отъ Жебелевой нѣкоторыя свѣдѣнія о преподаваніи ею А. Н. музыки и о его тогдашнемъ музыкальномъ расположеніи. О. Жебелева, дочь стараго актера казенныхъ театровъ, исполнявшаго роли „злодѣевъ“, получила солидное „нѣмецкое“ музыкальное воспитаніе подъ руководствомъ сначала нѣкоей нѣмки Радеке, а затѣмъ поляка Марецкаго, бывшаго

въ свое время (въ 20-хъ годахъ) однимъ изъ лучшихъ фортепіанистовъ въ Петербургѣ. Такое же „нѣмецкое“ направленіе Жебелева дала и музыкальному воспитанію ея талантливаго ученика А. Н. Сѣрова. Ей приходилось часто играть съ нимъ и въ 4 руки, такъ что Сѣровъ 8—9 лѣтъ хорошо игралъ на фортепіано и читалъ съ листа, а въ 12—15 лѣтъ уже „превосходно“. Основаніемъ его тогдашняго музыкальнаго кругозора являлось изданіе „Opferkrantz“, собраніе попури преимущественно изъ нѣмецкихъ оперъ. Въ началѣ 30-хъ годовъ онъ познакомился съ „Фенеллой“ Обера, а нѣсколько позднѣе съ „Робертомъ“ Мейербергера и „Фрейшютцомъ“ Вебера, на которомъ, впослѣдствіи, въ „Училищѣ Правовѣдѣнія“, и состоялось знакомство Сѣрова съ его будущимъ пріятелемъ—Стасовымъ.

Но, повторяю, Сѣровъ въ дѣтствѣ не мечталъ о музыкѣ, его первоначальное обученіе музыкѣ, доставшееся ему легко, носило слѣды неохоты, быть можетъ увеличившейся еще тѣмъ, что впечатлительный мальчикъ, любившій сосредоточиваться въ собственномъ мірѣ своихъ дорогихъ, дѣтскихъ грезъ, принужденъ былъ нерѣдко разыгрывать пьесы для потѣхи ихъ домашнихъ гостей, по желанію и настоянію отца, любившаго „показать“ тѣ самыя способности юнаго сына, которыя онъ впослѣдствіи такъ рѣшительно возненавидѣлъ. Но уже 12—13 лѣтъ Сѣровъ сталъ болѣе любить музыку, особенно когда отданный въ гимназію, онъ на недѣлю былъ разлученъ съ музыкой. Тогда уже онъ сталъ привыкать къ фортепіано, понимать его и „отводить на немъ душу“. Во всякомъ случаѣ, ко времени своего поступленія въ Училище Правовѣдѣнія, Сѣровъ былъ уже настолько сильнымъ и развитымъ піанистомъ, что на экзаменномъ торжествѣ сыгралъ А-moll'ный концертъ Гуммеля, который даже для Кареля—учителя музыки въ Правовѣдѣніи—казался недостижимымъ образомъ виртуознаго исполненія. Значить, занятія съ Жебелевой принесли большую, фактическую пользу. А самое рѣшительное уже давленіе на него произвела жизнь въ Училищѣ Правовѣдѣнія, въ которомъ вообще музыкѣ отдавалось должное, гдѣ оно не было въ пренебреженіи и гдѣ его встрѣтилъ В. Стасовъ, такъ скоро и вполне оцѣнившій художественныя способности юноши-Сѣрова.

ГЛАВА ВТОРАЯ.

Пребываніе въ Училищѣ Правовѣднія.—Знакомство и дружба съ В. Стасовымъ.— Болѣе сознательное отношеніе къ искусству.

Въ Правовѣдніи Сѣровъ закончилъ свое общее образованіе и получилъ въ немъ уже специальное юридическое. Его ученіе въ пансіонѣ г-жи Командеръ (1827—29) и въ первой гимназій (1830—35) подъ хорошимъ домашнимъ надзоромъ, настолько подготовило Сѣрова въ научныхъ предметахъ, что онъ сразу могъ поступить въ 4-й классъ,—высшій изъ всѣхъ открытыхъ классовъ только что утвержденнаго и начавшаго свою дѣятельность Училища Правовѣднія.

Послѣднее было открыто 5 декабря 1835 года и создалось по инициативѣ и на средства гуманнѣйшаго и просвѣщеннѣйшаго покойнаго принца Петра Георгіевича Ольденбургскаго. Характеръ училища не имѣлъ ничего общаго съ большинствомъ тогдашнихъ воспитательно-образовательныхъ учреждений Россіи. Основанное „для образованія молодыхъ дворянъ къ гражданской службѣ по судебной части“, Училище Правовѣднія сразу замѣтно выдѣлилось изъ всего круга однородныхъ институтовъ. Во главѣ его дѣйствительно, а не только номинально, сталъ принцъ Ольденбургскій, любившій его и заботившійся о немъ, какъ о самомъ родномъ, близкомъ ему дѣлѣ. Онъ поддерживалъ и питалъ его не только матеріально, но и нравственно. Постоянными заботами о благоустройствѣ, объ успѣхѣхъ его; выборомъ и назначеніемъ лицъ начальствующаго и преподавательскаго персонала; наконецъ, дѣятельнымъ участіемъ въ училищной — внѣ педагогичной жизни воспитанниковъ (Правовѣдніе и до сихъ поръ осталось закрытымъ учебнымъ заведеніемъ)—онъ добился того, что, по словамъ одного изъ бывшихъ правовѣдовъ, „Училище стало на такую ногу, на какой не стояло ни одно изъ тогдашнихъ русскихъ училищъ, и во многомъ получило особенный характеръ. Въ немъ несравненно менѣе было казеннаго, формальнаго, рутиннаго, и за то было что-то напоминавшее семейство и домашнее житіе“ ¹⁾. Конеч-

¹⁾ См. ст. В. Стасова—„Училище Правовѣднія сорокъ лѣтъ тому назадъ“ (Русская Стар. 1880—81 г.). Авторъ ея описываетъ дѣятельную заботливость покойнаго принца Ольденбургскаго такъ: „Онъ считалъ училище чѣмъ-то своимъ, роднымъ и

но, и директоръ училища С. А. Пошманъ, не взлюбившій почему то Сѣрова и взаимно имъ недолюбливаемый, и воспитатели, и учителя, въ значительномъ перевѣсѣ, имѣли свои недостатки, но рѣдкое, истинно сердечное человѣколюбіе и мягкость высокаго учредителя и покровителя училища не могли не вліять и на нихъ, не могли не смягчать или затушевывать ихъ грѣхи и недочеты. Упомянутыя мною воспоминанія В. Стасова всесторонне рисуютъ школьную жизнь Правовѣденія въ то время, а потому интересующіеся ею гораздо лучше могутъ познакомиться съ ней по оригиналу, чѣмъ въ краткомъ пересказѣ или отрывочныхъ цитатахъ. Для насъ гораздо важнѣе выяснитъ вліяніе Училища Правовѣдѣнія на Сѣрова, и особенно въ отношеніяхъ нравственномъ и художественномъ. А вліяніе должно было существовать и было значительное.

Сѣровъ попалъ въ Правовѣдѣніе не случайно: отецъ его былъ хорошо извѣстенъ принцу, который покровительствовалъ и сыну, въ особенности послѣ того, какъ А. Н. слишкомъ замѣтно выдѣлился среди училищныхъ музыкантовъ. Нельзя сомнѣваться, что эта невольная протекція принца Ольденбургскаго значительно ослабляла непонятное враждебное отношеніе къ Сѣрову со стороны директора Семена Антоновича, который во многомъ былъ человѣкъ неводержанный, вспыльчивый и грубый. Къ такой же или подобной категоріи принадлежало и большинство гувернеровъ и преподавателей. Къ другой можно было причислить педагоговъ, застывшихъ въ своей застарѣлой, никому уже не нужной рутинѣ, вродѣ Кайданова и Георгіевскаго. Наиболѣе уважаемыми лицами были священникъ М. И. Богословскій и воспитатель А. С. Андреевъ. Во всякомъ случаѣ, весь главный контингентъ воспитателей и профессоровъ врядъ ли могъ быть симпатиченъ юному Сѣрову. Достаточно сказать, что въ первое время даже въ этомъ привилегированномъ учрежденіи практиковалась система телеснаго наказанія розгами! Впечатлительный, даже меланхолическій мальчикъ, съ трудомъ привязывавшійся къ кому бы то ни было серьезно (отецъ его такъ опредѣлялъ характеръ сына: „Александръ, вѣдь ты — лимфа противная“!) и въ училищѣ, какъ раньше въ гимназій, а впослѣдствіи дома, замкнулся въ самомъ себѣ. Его пріятель В. Стасовъ свидѣлствуетъ, что въ училищѣ Сѣровъ былъ сумраченъ и вялъ, неуклюжъ и неповоротливъ, „не участвовалъ ни въ какого рода предпріятіяхъ училищныхъ, никогда не имѣлъ понятія ни о какой игрѣ съ товарищами, рѣдко съ кѣмъ изъ това-

близкимъ себѣ; все свое время, всѣ заботы и помысленія отдавалъ ему. Въ училище онъ пріѣзжалъ почти всякій день, иногда по нѣсколько разъ въ день, присутствуя при лекціяхъ въ классахъ, бывалъ во время рекрецій, навѣщалъ училище при обѣдахъ и ужинахъ... Вообще говоря, наврядъ-ли была такая подробность училищной жизни, которой бы онъ не видалъ собственными глазами, и которую отъ него можно было бы спрятать или исказить“.

рищей онъ даже пускался въ разговоры, чуждался всего и всѣхъ, въ классѣ только приготавливалъ или слушалъ лекціи, или читалъ, а въ остальное время либо опять таки читалъ, либо игралъ на віолончели, либо былъ со мной (В. Стасовымъ).“ Какъ относились къ Сѣрову его товарищи по Правовѣдѣнію, видно изъ того же разсказа Стасова: „Насмѣшкамъ и приставаньямъ не было конца. И уродцемъ-карликомъ его величали, и квазимодомъ безобразнымъ, и негодной тряпицей, и мягкою слякотью, и Богъ знаетъ чѣмъ еще. Иногда я видѣлъ его раздраженнымъ чуть не до истерики, но чаще совершенно несчастнымъ отъ того жестокаго, безстыднаго и пошлаго приставанья, которому подвергали его товарищи. Ихъ не способна была обезоружить вся его дѣтская беззащитность, ни его неумѣнье быть злымъ, отпаривать наносимые удары, ни его растерянный видъ и страдающіе глаза, его жалобный голосъ, когда онъ имъ повторялъ:—За что вы меня гоните? Чтѣ я вамъ сдѣлалъ?“—Тотъ же свидѣтель припоминаетъ несчастную сцену, когда Сѣровъ былъ доведенъ насмѣшками и преслѣдованіями товарищей до того, что отъ нервного напряжения, почти плачущій, не былъ въ состояніи взять на своей віолончели ни единого звука! Повидимому, эти отношенія товарищей повліяли и на директора Пошмана, который, несмотря на покровительство Сѣрову принцемъ, его прилежаніе и успѣхи, относился къ нему пренебрежительно и даже просто игнорировалъ его.

Какъ все это должно было дѣйствовать на Сѣрова? Ясно—онъ уходилъ отъ всѣхъ, тщательно проходилъ курсъ, съ еще большимъ рвеніемъ отводилъ душу за музыкой, такъ какъ, благодаря благорасположенію къ нему высокаго покровителя училища, въ этомъ никто не могъ ему препятствовать; онъ старался еще больше читать; наконецъ, подъ рукой у него былъ младшій товарищъ, сердечный, увлекательный и чрезвычайно талантливый, который все больше становился его пріятелемъ, другомъ, повѣреннымъ его думъ, его грезъ, его желаній и стремленій—В. Стасовъ.

Музыка пользовалась въ училищѣ Правовѣдѣнія едва ли не привилегированнымъ положеніемъ. Принцъ Ольденбургскій, самъ недурной и искренній дилеттантъ, покровительствовалъ ей въ своемъ новомъ учебномъ заведеніи. По его мысли и поддержкѣ, ученики обучались здѣсь игрѣ на различныхъ инструментахъ, хотя своего оркестра въ училищѣ не было. Въ тѣ годы руководителемъ и „главнымъ музыкальнымъ двигателемъ“ Правовѣдѣнія былъ Карель, родомъ латышъ, плохой скрипачъ и такой же плохой музыкантъ, за то энтузіастъ первой руки, который, несмотря на всѣ свои недостатки, сдѣлалъ немало добра для музыки въ Правовѣдѣніи. Онъ устроилъ въ немъ маленькую музыкальную бібліотеку, собранную на собственный скромный заработокъ—

въ ней были кое-какіе біографическіе и техническіе словари (какъ, наприимѣръ, Шиллинга, которымъ много пользовался Сѣровъ), книжки по исторіи музыки и критики, трактаты и т. д. Онъ разукрасилъ „музыкальную комнату“ училища портретами разныхъ музыкальных мастеровъ и рисунками музыкальных инструментовъ. Карель не только игралъ (даже соло) и училъ на скрипкѣ, онъ пѣлъ также какимъ-то отчаяннымъ, дикимъ голосомъ и даже преподавалъ, вначалѣ, самъ на различныхъ инструментахъ, въ томъ числѣ и фортепіано. Добродушный и кроткій латышъ, съ пламеннымъ усердіемъ относился къ самому предмету, но все же, въ концѣ концовъ, созналъ, что преподаваніе на различныхъ инструментахъ—ему не подъ силу. Благодаря его стараніямъ, начальство рѣшилось пригласить нѣсколько специалистовъ, самъ же Карель оставилъ для себя скрипку, начальное преподаваніе игрѣ на фортепіано и хоръ. Въ 1838 году для піанистовъ былъ приглашенъ знаменитый въ то время Адольфъ Гензельтъ, только что пріѣхавшій въ Петербургъ (въ Правовѣдѣніи онъ былъ, между прочимъ, учителемъ фортепіанной игры В. В. Стасова); преподаваніе віолончельной игры было поручено сначала первому віолончелисту казенной оперы Кнехту, а затѣмъ замѣстившему его Карлу Шуберту, который впоследствии былъ дирижеромъ симфоническихъ (университетскихъ) концертовъ въ Петербургѣ.

Насколько благосклонно относилось начальство училища къ музыкальнымъ занятіямъ воспитанниковъ, показываетъ довольно частое устройство училищныхъ концертовъ, въ которыхъ, кромѣ воспитанниковъ, исполнявшихъ сольные №№, переложенные для двухъ или трехъ фортепіано, и самого Кареля, иногда принималъ участіе даже наемный небольшой оркестръ, которымъ дирижировалъ самъ Карель—„восхищенный, красный какъ піонъ“. На этихъ музыкальныхъ вечерахъ исполнялись сочиненія первыхъ орис'овъ Бетховена (септетъ въ фортепіанномъ переложеніи, 1-я и 2-я симфонія для оркестра), Моцарта, Мейербера, Маршнера, пьесы Гуммеля и Гензельта, Эрнста, Панофки, Дотцауера, разныхъ старыхъ и забытыхъ третьестепенныхъ нѣмецкихъ композиторовъ („классикъ“ Карель не допускалъ нашихъ музыкантовъ), даже пьесы собственнаго профессора какого то предмета—Роб. Штёкгардта, страстнаго дилеттанта, притомъ состоявшаго сотрудникомъ шумановской „Новой Музык. Газеты“. ¹⁾ Къ концертамъ всегда готовилось все училище и дни таковыхъ почитались тамъ праздниками, тѣмъ болѣе, что, помимо вечерняго веселья и блеска, въ этотъ день обычныхъ учебныхъ занятій въ училищѣ не было. „Музыкальный“ характеръ Пра-

¹⁾ См. статью В. Стасова „Старинный Шуманистъ въ Петербургѣ“, Русская Музык. Газета, 1901 г. № 1.

вовѣдѣнія былъ хорошо извѣстенъ даже Императору Николаю Павловичу (В. Стасовъ въ своихъ воспоминаніяхъ приводитъ любопытную сцену пріѣзда Государя въ училище, попавшаго на музыкальную репетицію воспитанниковъ), который остался имъ вполне доволенъ. Понятно, поэтому, что на музыку въ Правовѣдѣніи смотрѣли совершенно иначе, чѣмъ въ большинствѣ тогдашнихъ столичныхъ учебныхъ заведеній. Для Сѣрова подобное отношеніе къ музыкѣ въ училищѣ, въ которомъ ему суждено было прожить цѣлыхъ 4 года, не могло не быть важно. Все болѣе и болѣе предчувствуя свои музыкальныя способности, все болѣе и болѣе начиная сознательно относиться къ искусству, онъ могъ, безъ отпора и неудовольствія со стороны начальства, заниматься любимой музыкой и отдавать ей лучшія минуты своей юности, тѣмъ болѣе, что окружавшая его товарищеская среда, какъ мы видѣли, была настроена къ нему враждебно.

Музыкальность Сѣрова была извѣстна уже при самомъ его поступленіи въ училище Правовѣдѣнія. Въ первое время его училищной жизни Сѣровъ собиралъ около себя толпу воспитанниковъ, разыгрывая на всеобщее удивленіе, а отчасти и восхищеніе, отрывки изъ оперъ, особенно изъ „Фрейшютца“; это все таки не помѣшало одноклассникамъ А. Н. относиться къ нему непріязненно, особенно съ тѣхъ поръ, когда такія „музыкальныя посидѣлки“, въ концѣ 1836 года, постепенно прекратились. Сѣровъ, сначала, числился отличнымъ фортепіанистомъ училища, но вскорѣ принялся, неизвѣстно по чьему настоянію—своего отца или принца Ольденбургскаго—за віолончель, которому предавался съ большимъ усердіемъ, хотя совершенно напрасно и бесполезно: онъ никогда не сдѣлался хорошимъ віолончелистомъ, тѣмъ болѣе, что устройство кисти его руки, маленькой, съ кургузыми несильными пальцами, не позволяло ему вполне овладѣть техникой исполненія на этомъ большомъ инструментѣ; у Сѣрова былъ хорошій, полный тонъ, но лишь при пьесахъ медленнаго темпа небольшой трудности. Тѣмъ не менѣе, онъ принялся за віолончель; его учителями были сначала Кнехтъ, а потомъ Карлъ Шубертъ, дальнѣйшимъ знакомствомъ съ которымъ, уже выйдя изъ стѣнъ училища, Сѣровъ очень дорожилъ. Часто юноша участвовалъ въ училищныхъ концертахъ, исполняя сочиненія Дотцауера и т. п. плохія сольные пьесы. Принцъ настолько интересовался въ то время игрой и успѣхами на віолончели Сѣрова, что подарилъ ему, при окончаніи А. Н. училища, изящный, красного дерева, складной пюпитръ, съ эпиграфомъ изъ Горация (*Optime tulit punctum, qui miscuit utile dulci* — всего достигаетъ тотъ, кто смѣшиваетъ пріятное съ полезнымъ). Уже по выходѣ изъ Правовѣдѣнія Сѣровъ не прерывалъ своихъ сношеній съ принцемъ, у котораго иногда участвовалъ въ

его музыкальных вечерахъ. Впослѣдствіи Сѣровъ, конечно, совершенно оставилъ віолончель, хотя ему, во всякомъ случаѣ, не лишнее было узнать ближе на практикѣ одинъ изъ наиболѣе важнѣйшихъ оркестровыхъ инструментовъ, для котораго онъ и написалъ, нѣсколько позже, нѣсколько своихъ юношескихъ произведеній и съ которымъ онъ участвовалъ въ оркестрѣ К. Шуберта при возникновеніи, подъ управленіемъ послѣдняго, извѣстныхъ въ свое время университетскихъ концертовъ. Віолончель, однако, не помѣшала ему продолжать играть на фортепіано, за которое онъ снова съ большимъ рвеніемъ принялся по выходѣ своемъ изъ училища.

Однимъ изъ наиболѣе важныхъ фактовъ этого періода жизни Сѣрова должна считаться встрѣча и первое проявленіе дружбы Сѣрова съ его однокашникомъ и будущимъ великимъ пріятелемъ, а еще позднѣе полемизаторомъ—В. В. Стасовымъ. Нельзя сомнѣваться въ томъ, что дружба ихъ освѣтила и согрѣла юность и молодость какъ одного, такъ и другого. Одинъ изъ нихъ, В. Стасовъ, въ своихъ воспоминаніяхъ объ училищѣ Правовѣднія признается самъ: „для меня было въ училищѣ нѣчто еще болѣе новое, дорогое и необыкновенное. Это знакомство и дружба съ Сѣровымъ. Это знакомство имѣло самое рѣшительное вліяніе на всю мою жизнь“. Насколько же сильно и значительно оно отзывалось на будущей жизни нашего композитора, покажетъ дальнѣйшее повѣствованіе.

Сѣровъ встрѣтился со Стасовымъ въ первой половинѣ 1836 года, на слѣдующій же день поступленія въ училище второго изъ нихъ. 16-ти лѣтній Сѣровъ, тогда воспитанникъ IV класса, указалъ младшему, 12-ти лѣтнему Стасову, какъ должно отвѣчать принцу, только что передъ тѣмъ распрашивавшаго мальчика о поступленіи его въ училище. Вечеромъ того дня Стасовъ отправился въ небольшую комнату, въ которой стояло фортепьяно, такъ какъ онъ уже за ужиномъ слышалъ разговоръ: „А ужo, послѣ ужина, пойдемте, господа, музыку слушать. Сѣровъ будетъ опять сегодня играть“.— Тамъ уже собралась толпа въ 30—40 человѣкъ, составившаяся вокругъ Сѣрова, слышавшаго за „большого музыканта“.— „Сѣровъ, пишетъ В. Стасовъ, низенькій, коренастый, широкоплечій, съ маленькими ногами и руками и съ огромной головой и высокой грудью, еще не носившій тогда густой гривы, а вмѣсто того украшенный высокимъ „кокомъ“ напередѣ лба,—сидѣлъ на табуретѣ передъ фортепіано и развертывалъ небольшую нотную переплетенную тетрадку.—Ну, что мнѣ сегодня играть, господа?—спрашивалъ онъ въ ту минуту, когда я входилъ съ нашими въ комнату.—Тріо, тріо, закричали ему Зубовъ и Погуляевъ, а вслѣдъ за ними и нѣкоторые другіе, и онъ тотчасъ началъ. Это было тріо изъ „Волшебнаго стрѣлка“. Онъ игралъ прекрасно, бѣгло и сво-

бодно, съ большой привычкой, хотя безъ особенной силы тамъ, гдѣ она требовалась, за то часто съ истиннымъ выраженіемъ. Тонъ у него былъ прекрасный, хотя тоже почти вовсе лишенный силы“... На другой день, Стасовъ отыскалъ Сѣрова въ рекреационномъ залѣ и предложилъ съ нимъ познакомиться, „такъ какъ они оба музыканты“ Сѣровъ согласился, они подали другъ другу руки и разговорились. Различіе въ классахъ не помѣшало ихъ постепенному все большому и тѣснѣйшему сближенію. Между обоими юношами было много общаго, ихъ взгляды, начавшіе опредѣляться, принимать контуры, были во многомъ одинаковы дождественны. Мнѣ кажется, что натуры ихъ, не только нравственныя, но и физическія, служили другъ другу отличнымъ дополненіемъ. Сѣровъ—низенькій, апатичный и меланхолическій, нервный и мягкій юноша; Стасовъ—высокій, живой и рѣшительный мальчикъ. Оба любили музыку, оба слыли дома, а потомъ и въ училищѣ (Сѣровъ—фортепіанистъ и віолончелистъ; Стасовъ—фортепіанистъ, даже ученикъ Гензельта) музыкантами, оба любили искусство, живопись, чтеніе. Одинъ изъ нихъ обожалъ естественный міръ, жаждалъ когда то подражать Бюффону и наслаждался хорошими иллюстраціями; другой въ дѣтствѣ возился со стариннымъ изданіемъ Ветрувія, строилъ маленькія зданія, любилъ живопись (отецъ В. В. Стасова—строитель Смольнаго и Троицкаго соборовъ). Да! Сѣровъ и Стасовъ дополняли другъ друга; чего не было у одного—было на лицо у другого; а въ то время, и даже еще гораздо позднѣе, они во многомъ мыслили одинаково, стремленія ихъ были одни и тѣ же. Немудрено, что пріятельство ихъ перешло постепенно въ дружбу, самую тѣсную, горячую и преданную. Въ одномъ изъ писемъ своихъ 40-хъ годовъ, Сѣровъ называетъ Стасова своимъ геніальнымъ другомъ, а самую связь ихъ сравниваетъ съ дружбой Шиллера и Гете. Этой дружбѣ помогло и то обстоятельство, что отцы обоихъ юношей были еще раньше знакомы другъ съ другомъ (по коммисіи постройки Смольнаго собора); потомъ А. Н. Сѣровъ и В. В. Стасовъ стали знакомы домами, и по окончаніи тѣмъ и другимъ училища Правовѣднія дружба не только не прекратилась, но еще болѣе усилилась, что вполне явствуетъ изъ первыхъ же писемъ Сѣрова, которыми онъ обмѣнялся со Стасовымъ, по выходѣ своемъ изъ училища. Тогда же они читали вмѣстѣ Бюффона, вмѣстѣ поклонялись Флакману, читали вообще, рисовали, играли, разговаривали, спорили, причемъ Сѣровъ, несмотря на свое старшинство, чаще слушался Стасова и внималъ ему, въ томъ же на пріязнь и восхищеніе имъ послѣдняго („Я былъ въ такомъ же восхищеніи, какъ и всѣ въ училищѣ или въ домѣ у Сѣровыхъ, отъ игры Александра, изъ маленькихъ сонатъ Моцарта и Бетховена, и еще больше изъ оперъ, но,

въ добавокъ ко всему этому, я былъ въ великомъ восторгѣ отъ всей вообще даровитости и гибкой многоспособности его—пишетъ В. Стасовъ). Въ немъ Сѣровъ находилъ, едва ли не единственно, сочувствіе и сердечное чувство въ отношеніяхъ его къ непріязненнымъ товарищамъ, какъ, въ послѣдствіи, Стасовъ опять таки явился едва ли не единственнымъ (до нѣкоторой степени вмѣстѣ съ сестрой Сѣрова—Софьей Николаевной) душевнымъ его повѣреннымъ, судьей и совѣтникомъ. Что касается собственно музыки, то ихъ любимцами тогда были Веберъ и Мейерберъ, „Фрейшютцомъ“ и „Робертомъ“ которыхъ они тогда и въ послѣдствіи сильно восхищались. Но не столько страненъ, какъ любопытенъ, тотъ фактъ, что Сѣровъ, узнавшій на первыхъ же представленіяхъ „Жизнь за Царя“ Глинки, оставилъ въ то время это гениальное твореніе безъ всякаго вниманія, точно оно не произвело на него никакого особеннаго впечатлѣнія; это показываетъ, что характеръ музыкальнаго воспитанія и даже самообразования Сѣрова былъ направленъ въ то время совершенно въ другую сторону. Стасовъ узналъ о Глинкѣ отъ Сѣрова уже позднѣе.

Въ такомъ видѣ представляется намъ начало дружбы этихъ двухъ славныхъ правовѣдовъ, имѣвшихъ такъ мало общаго съ специальнымъ назначеніемъ ихъ училища. Дружба эта пройдетъ красной нитью въ повѣствованіи о добрыхъ двухъ третяхъ жизни Сѣрова. Въ то время она только еще крѣпко завязывалась.

Сѣровъ вышелъ изъ училища въ 1840 году, въ первомъ выпускѣ. Несмотря на свое прекрасное поведеніе, отличныя способности и прохожденіе всего курса, онъ не окончилъ его первымъ, хотя и получилъ за успѣхи медаль и чинъ 9-го класса. Мы уже знаемъ, какъ цѣнилъ и отличалъ Сѣрова принцъ Ольденбургскій; онъ отличилъ его, и по справедливости, еще болѣе. Имя Сѣрова не попало первымъ на мраморную доску училища, но онъ остался первымъ на одной картинѣ художника Зарянко, написанной незадолго до „перваго выпуска“ училища, по заказу принца Ольденбургскаго. В. Стасовъ такъ описываетъ эту картину: на картинѣ, кромѣ высшаго начальства, батюшки, воспитателей, главнымъ образомъ—воспитанники, молодые правовѣды. „Но рѣшительно на первомъ планѣ—Александръ Сѣровъ, въ профиль, въ мундирѣ и со шпагой, съ треуголкой подъ мышкой, какъ будто „дежурный“ по училищу, во всей парадной нашей формѣ... Принцъ не хотѣлъ или не могъ вмѣшиваться въ дѣла балловъ и соображеній совѣта училища; но отъ всей души любилъ и уважалъ Сѣрова, и за музыку, и за все; сердце и таинственное какое-то чувство подсказывали ему, что вотъ кто тутъ въ училищѣ первый. И онъ такъ и приказалъ Зарянкѣ нарисовать Сѣрова на своей картинѣ—самымъ глав-

нымъ, первымъ, дежурнымъ по училищу, представителемъ его. Такимъ Сѣровъ навсегда и остался,—и на картинѣ у принца въ кабинетѣ, и въ дѣйствительности“.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ.

Начало служебной карьеры. — Первая попытки композицій. — Переписка со Стасовымъ. — 1840—1845 гг.

Воспитаніе, полученное Сѣровымъ въ училищѣ Правовѣдѣнія на казенный счетъ, обязывало его поступить на службу по Министерству Юстиціи. А. Н. и началъ ее въ 5-мъ (уголовномъ) департаментѣ Правительствующаго Сената ¹⁾. Съ самаго начала своей служебной карьеры Сѣровъ почувствовалъ страшный разладъ между тѣмъ, что давала ему дѣйствительность, тѣмъ, что окружало его, въ особенности на службѣ,—и его внутренними стремленіями и надеждами, которыя не только не пришли тогда къ единичной цѣли, но заставляли его лишь пристальнѣе озираться кругомъ, всматриваться, взвѣшивать и примѣнять или примѣрять къ себѣ. Въ одномъ изъ писемъ 1842 года онъ восклицаетъ: „Хорошо быть Винкельманомъ!“. Но, конечно, въ головѣ Сѣрова прежде всего застѣла мысль о музыкальной дѣятельности, къ которой онъ и чувствовалъ наибольшее стремленіе и къ которой онъ постоянно и постепенно готовился и вырабатывался. Эти то стремленія его и занятія, съ каждымъ днемъ вырисовывавшіяся тверже и опредѣленнѣе, и вліяли на окружавшую его сферу служебной и домашней жизни и вызывали подчасъ невыносимыя мученія въ этотъ подготовительный періодъ его дѣятельности. Легко себѣ представить, какъ относился Сѣровъ къ службѣ и какъ, наоборотъ, относились въ этой сферѣ къ нему самому. „До сихъ поръ въ этомъ отношеніи (писалъ Сѣровъ В. Стасову въ августѣ 1840 г., т. е. въ самомъ началѣ своей служебной карьеры) все идетъ вяло, ни тепло, ни холодно, да и быть иначе не можетъ съ этимъ соромъ, что называется сенатскими дѣлами.... Да развѣ можетъ существовать душа, до такой степени черствая и пыль-

¹⁾ Вотъ нѣкоторые officialныя данныя изъ послужного списка Сѣрова по Министерству Юстиціи: А. Н. вышелъ изъ училища Правовѣдѣнія съ чиномъ IX-го класса и опредѣленъ въ 1-е отдѣленіе 5-го департамента сената, старшимъ помощникомъ секретаря въ 1840 г. Назначенъ старшимъ помощникомъ столоначальника департамента министерства юстиціи въ 1841 г.. Чинъ коллежскаго ассесора получилъ въ 1843 г. и въ томъ же году былъ назначенъ столоначальникомъ. Переведенъ секретаремъ 4-го департамента съ 1845 г. 28 іюля 1845 г. назначенъ исправляющимъ должность товарища предсѣдателя Таврической уголовной палаты.

ная, чтобы предаться занятіямъ сенатской службы *con amore*!!¹. Черезъ два года (въ мартѣ 1842 г.) Сѣровъ уже опредѣленіе высказываетъ это: „Я начинаю чувствовать нѣкоторыя необходимыя горечи, какъ человѣкъ въ разладѣ съ кругомъ своихъ занятій. Мнѣ начинаютъ поговаривать „если вы артистъ въ душѣ, то зачѣмъ же вы не слѣдовали своему призванію; зачѣмъ вы служите?“. И это говорили ему и его оберъ-прокуроръ (М. М. Корніолинъ-Пинскій—пріятель отца Сѣрова), и начальникъ отдѣленія, и даже директоръ департамента. Вполнѣ объяснимо послѣ этого горькое восклицаніе, появившееся мнѣ въ одномъ изъ писемъ молодого Сѣрова: „проклятѣйшее гражданское право!“. Въ этомъ родѣ и устанавливаются внутреннія отношенія Сѣрова къ службѣ, продолжавшейся почти 20 лѣтъ; „красныхъ дней“, онъ видѣлъ здѣсь не очень много. Онъ искалъ даже перемѣны службы (надѣясь попасть въ департаментъ герольдіи), но это ему не удалось.

Домашняя жизнь Сѣрова заставила его жить почти „самимъ собой“. Доминирующая власть отца заставила молодого Сѣрова болѣе или менѣе скрываться и работать (а потому и развиваться) не открыто, а исподволь, безъ серьезнаго наблюденія; такъ, и солиднаго „музыкальнаго ученія“ никогда онъ не проходилъ. Онъ учился урывками и бралъ больше собственнымъ талантомъ. Дома онъ имѣлъ одного друга—сестру Софію, внѣ дома—еще болѣе близкаго сердцу человека—Стасова, который въ это время еще доканчивалъ учебный курсъ въ Правовѣдѣніи. Письма Сѣрова за этотъ періодъ времени и даютъ наиболѣе важный и драгоцѣнный біографическій матеріалъ. Мнѣ необходимо пользоваться имъ здѣсь тѣмъ болѣе широко и постоянно, что значительная часть этой переписки до сихъ поръ не была напечатана ¹⁾.

Родители Сѣрова въ то время жили на Лиговкѣ, откуда А. Н. ежедневно отправлялся на службу въ Сенатъ. Лѣто они проводили въ окрестныхъ дачныхъ мѣстностяхъ (Парголовѣ, Ораніенбаумѣ), иногда въ Ревелѣ или Старой Руссѣ, однажды даже въ Ригѣ; въ 1843 году Сѣровъ съѣздилъ въ Нижній-Новгородъ, но объ этомъ въ своемъ мѣстѣ. Отецъ продолжалъ приглядываться къ музыкальнымъ способностямъ сына, похваливалъ его, нисколько, въ то же время, не придавая этому серьезнаго значенія, по прежнему заставляя А. Н. „музицировать“ при гостяхъ. Вѣроятно же всего, онъ соглашался, что легкій дилеттантизмъ не только пріятенъ въ обществѣ, но и полезенъ.... можетъ быть даже для успѣха по службѣ.

¹⁾ Письма Сѣрова, напечатанныя въ „Русской Старинѣ“ (за 1875—1878 гг.) явились далеко не въ полномъ видѣ, не болѣе одной трети всей этой замѣчательной переписки. Поэтому болѣе всего приводимыя ниже отрывки восстанавливаются здѣсь по находящейся въ моемъ распоряженіи копіи съ подлинныхъ писемъ А. Н. Сѣрова.

Но онъ совершенно не могъ допустить мысли, чтобы сынъ его сдѣлался музыкальнымъ дѣятелемъ по профессіи.

Ежедневная будничная жизнь А. Н. Сѣрова въ то время устроилась слѣдующимъ образомъ. Утромъ онъ аккуратно отправлялся въ свой департаментъ, при чемъ служебныя обязанности его, повидимому, не мѣшали маленькимъ „собственнымъ“ занятіямъ—чтенію или даже писанію писемъ своему другу Вольдемару (такъ онъ называлъ В. Стасова)¹⁾. Послѣ должности, съ 5 часовъ, онъ обыкновенно бывалъ дома, отправляясь по вечерамъ гулять, если не бывалъ въ театрахъ или концертахъ. Лѣтомъ онъ уѣзжалъ на субботу и воскресенье на дачу. Театры и концерты всегда были однимъ изъ лучшихъ и серьезнѣйшихъ удовольствій А. Н., который не искалъ въ нихъ одного развлечения. Кромѣ оперы, русской и итальянской, съ особеннымъ вниманіемъ онъ относился къ французскому театру (Михайловскому), труппа котораго въ то время была составлена прекрасно; Михайловскимъ театромъ Сѣровъ продолжалъ близко интересоваться и во время своего пребывания въ Симферополѣ, куда ему писали о петербургскихъ дѣлахъ сестра Софія Николаевна и В. Стасовъ. Въ концертахъ Сѣрову, вѣроятно, пришлось бывать рѣже, такъ какъ хорошіе концерты въ то время были случайны, какъ напримѣръ, въ 1842 году концерты Листа. За то Сѣровъ самъ задавалъ себѣ часто концерты, одинъ, разыгрывая на своемъ любимомъ маленькомъ органѣ, находившемся въ домѣ Сѣровыхъ, или съ нѣкоторыми своими знакомыми, преимущественно съ сестрой Софіей, чрезвычайно даровитой дѣвушкой, обладавшей къ тому же славнымъ голосомъ, или съ В. Стасовымъ. Нерѣдко А. Н. перекладывалъ нѣкоторыя любимыя имъ творенія Бетховена, Моцарта или Мейербергера. Онъ игралъ также въ 4 руки со студентомъ И. Якубовскимъ; впоследствии (въ 1843 г.) онъ познакомился съ нѣкимъ виолончелистомъ Дробишемъ, который участвовалъ въ музыкальныхъ вечерахъ Сѣрова. Наконецъ, онъ продолжалъ иногда выступать въ училищныхъ концертахъ Правовѣднія, а также посѣщалъ своего музыкальнаго покровителя, принца П. Г. Ольденбургскаго, и участвовалъ, какъ было сказано выше, въ оркестрѣ Карла Шуберта, дирижировавшаго тогда университетскими концертами.

Таковы „внѣшнія“ музыкальныя обстоятельства Сѣрова въ эту эпоху его молодости. Если мы коснемся его „внутренней лабораторіи“, то поразимся той стремительной жаждой познания новаго и, вмѣстѣ съ тѣмъ, страстнаго стремленія

¹⁾ Экстренная работа по службѣ у него встрѣчалась рѣдко; по крайней мѣрѣ, упоминаніе о подобной встрѣтилъ всего одинъ разъ (въ ненаданномъ письмѣ отъ 4-го іюня 1843 г.). Это легко можно объяснить тѣмъ настроеніемъ, которое встрѣчалъ Сѣровъ у своего начальства, въ виду своей нескрываемой склонности къ искусству.

тотчасъ же анализировать все узнаваемое вновь. Но откуда въ этомъ стремленіи Сѣрова нельзя не замѣтить, во многомъ, невѣроятный сумбуръ, неопредѣленность, неуравновѣшенность. Сѣровъ глотаетъ сразу по нѣсколько книгъ, не всегда справедливо и точно уяснивъ себѣ ихъ смыслъ, и нерѣдко бракуетъ то, что дѣйствительно замѣчательно (такъ случилось, напри- мѣръ, съ Гейне, томъ котораго, заключавшій въ себѣ „Salon“ и „Romantische Schule“, былъ ему посланъ В. Стасовымъ ¹⁾). Онъ читаетъ Бульвера, Сталь, Корнеля, Гёте, Гофмана, Гюго, Соллогуба, Полевого (М. В. Ломоносовъ), далѣе физиолога Комба и даже Polyphontus'a Шиллинга. Все это онъ повѣряетъ, рассказываетъ, разбираетъ въ письмахъ къ своему Вольдемару. Этими чтеніями Сѣровъ главнымъ образомъ и перемѣшалъ свои музыкальныя работы, которыя все болѣе и болѣе привлекали его и все-таки часто заставляли сомнѣваться въ возможности достиженія уже обозначавшихся цѣлей. Не оставлялъ онъ также и живописи, которую любилъ еще настолько, что въ 1844 его другъ Вольдемаръ подарилъ ему на новоселье и для художественнаго „освященія его комнатокъ“ гипсовую статуэтку торвальдсеновскаго Христа, которую Сѣровъ и помѣстилъ надъ своимъ органомъ, между бюстами обожаемыхъ имъ Шиллера и Гёте. Сѣровъ также любилъ посѣщать (особенно со Стасовымъ) выставки; въ одномъ изъ писемъ, напри- мѣръ, онъ упоминаетъ, что отправился однажды (въ іюнѣ 1843 г.) въ Сергіевскую пустыню, чтобы „созерцать“, по совѣту Стасова, „Св. Троицу“ К. Брюллова. Не оставлялъ онъ, и даже значительно позже, въ Крыму, своихъ эскизовъ, кистью или карандашомъ, въ особенности лѣтомъ, проживая къ родителями на дачѣ. Здѣсь къ мѣсту будетъ припомнить, что въ юности онъ пытался также иллюстрировать гофманскаго „Кота Мурра“, но, конечно, эта задача напоминаетъ собой лишь его дѣтскую естественную исторію „вродѣ Бюффона“.

Эта разносторонность въ интересѣ къ различнымъ проявленіямъ жизни и видамъ искусствъ и заставляла мучиться Сѣрова въ поискахъ за настоящими цѣлями своего существованія. Въ одномъ изъ самыхъ первыхъ (если не первомъ на самомъ дѣлѣ) писемъ своихъ къ Стасову, вслѣдъ за выходомъ изъ Правовѣднія, А. Н. пишетъ своему другу: „Мнѣ досадно; что способности мои такъ уравновѣшены (т. е. въ

¹⁾ Вотъ что пишетъ А. Н. о Гейне въ незаданномъ до сихъ поръ письмѣ своемъ отъ 6-го іюня 1842 года: „прочитавъ Гейне, я нашелъ, что онъ не только не стоитъ абсолютной критической статьи, но, по настоящему, не достоинъ даже нашей переписки. Эдакъ намъ пришлось бы разбирать любую статейку изъ фельетона „Journal des Débats“ и т. п. Я очень люблю остроуміе, но, какъ всякая пряность въ большой массѣ, оно невыносимо...“, и далѣе: „И такъ, я простился съ г-номъ Гейне. Онъ еще болѣе убѣдилъ меня въ необходимости исключить изъ чтенія весь балластъ литературы“.

критической наблюдательности, музыкѣ и живописи, какъ подразумѣвалъ Сѣровъ), что я могу быть хорошъ во всемъ, и ни въ чемъ великъ! Конечно, много наслажденій предстоитъ и такому уму, который чуждъ односторонности, которому все изящное доступно во всѣхъ возможныхъ формахъ, мало того доступно, — оно ему родное, а наслажденіе изящнымъ — блаженство. Но все таки досадно, жестоко досадно, что для того, чтобъ увѣковѣчить свое имя, чтобъ жить въ потомствѣ, надобно пожертвовать всѣмъ для одного! Вѣдь односторонность тогда неизбежна, а она мнѣ не по натурѣ... Одно меня утѣшаетъ, когда я призадумуюсь надъ собой, обращаю свое умственное око внутрь, — мнѣ кажется, что музыкальность все таки преобладаетъ въ моей многосторонности, тогда слава Богу. Въ томъ же письмѣ Сѣровъ сознается, что „много, очень много надобно работать, чтобы вышло изъ меня что-нибудь нужное въ извѣстномъ намъ направленіи“. Сѣрова постоянно притягивала музыка и постепенно все сильнѣе, нежели живопись; это все болѣе стало выясняться ему самому. И все-таки въ музыкѣ онъ шелъ покуда исключительно ощупью. Его незначительныя, по достоинству, попытки въ области композиціи ограничивались покуда легкими импровизаціями, которыя ему лишь съ большимъ трудомъ удавалось перенести на бумагу. Какъ онъ сочинялъ — мы видимъ изъ одного письма къ Стасову (10 августа 1840 г.). „Я иногда по прежнему, пишетъ А. Н., сажусь къ клавишамъ, ничего не обдумавъ предварительно, и перебираю звуки до тѣхъ поръ, пока появится какая нибудь мысль; тогда уже пойдетъ совсѣмъ другая игра, можетъ быть весьма непріятная для тѣхъ, кто бы захотѣлъ меня подслушать, но я en fascination (въ очарованіи), убѣжденъ, что фантазируется, какъ нельзя лучше, и иногда вынесу изъ этого хаоса нѣсколько удачно вылившихся фразъ, и сейчасъ замѣчу ихъ на нотной бумагѣ. Иногда же, вовсе не подходя къ органу, я вдругъ сочиню цѣлый мотивъ, который мнѣ какъ будто кто-то напѣваетъ. Впрочемъ, чаще одну только первую половину мотива. Вотъ тебѣ подробный мой procédé (способъ сочинять). — Сосредоточивать такое броженіе на одномъ опредѣленномъ предметѣ для меня еще весьма трудно — можно добавить даже — невозможно!“ Тѣмъ не менѣе, Сѣровъ заводитъ себѣ музыкальную памятную книгу, куда заноситъ приходящія въ голову мысли и планы будущихъ своихъopus'овъ. Читатели должны увидѣть изъ этого, на какой ступени музыкальнаго дилеттантизма, хотя и съ прекраснѣйшими намѣреніями, находился тогда Сѣровъ. „Will und kann nicht“ — хотѣлъ бы и не могу! Для того, чтобы стать музыкантомъ-композиторомъ Сѣровъ избралъ, да и долженъ былъ по неволѣ избрать, лишь самый длинный и тяжелый путь: долготнѣй рядъ попытокъ въ области композиціи, отрывочное и не систематическое знакомство

съ техникой, формой и духовнымъ содержаніемъ выдающихся музыкальных произведеній прежнихъ или современныхъ мастеровъ. Правда, это помогло ему стать выдающимся критикомъ, но конечной цѣли — композиторства, съ наивозможно меньшей примѣсью дилеттантизма и техническихъ недостатковъ, онъ добился лишь почти наклонъ своей жизни въ 40-лѣтнемъ возрастѣ, да и то далеко не въ совершенной степени. Нужно сожалѣть о томъ, что Сѣрову не удалось пройти основательно систематическаго курса музыкальной техники (его чисто „учебныя“ занятія играли у него очень незначительную роль и были также совершенно случайно). Почти 30-ти лѣтъ далъ Глинка свое великое твореніе „Жизнь за Царя“, удивительное и по своей технической законченности. Но могъ ли бы онъ сразу создать оперу въ такомъ видѣ, если бы онъ не прошелъ основательнаго курса у Дена, только завершившаго музыкальное образованіе Глинки? Не забудемъ, что до Дена Глинка усидчиво занимался съ теоретиками Майеромъ и Замбони. Другой примѣръ мы видимъ въ нынѣ здравствующемъ художникѣ Н. А. Римскомъ-Корсаковѣ, который, несмотря на свой крупный талантъ и цѣлый рядъ выдающихся созданій, уже въ зрѣломъ возрастѣ рѣшилъ переучиться, принявшись за изученіе старыхъ мастеровъ и т. п. Онъ точно также и въ области композиціи сталъ удивительнымъ мастеромъ, даже въ отношеніи технической стороны. Этими двумя ссылками я хотѣлъ указать на необходимость тщательнаго и основательнаго изученія не верхушекъ музыкальнаго знанія, но систематическаго курса техники, которое не только способно расширить критическое отношеніе къ собственной продуктивности, но и дать возможность разнообразить свои творческія задачи и приемы. Всего этого Сѣровъ, въ значительной степени, былъ лишенъ, поэтому и путь его, къ композиторству, несмотря на весь его прирожденный талантъ, давался ему съ большими лишеніями и затрудненіями, нежели это могло случиться при другихъ условіяхъ¹⁾.

Но справедливость только что сказаннаго мною станетъ еще очевиднѣе въ дальнѣйшемъ изложеніи біографіи Сѣрова. Здѣсь я долженъ перейти уже къ болѣе постепенному, хронологическому порядку повѣствованія, чтобы показать, какъ

¹⁾ Даже въ концѣ своей жизни, т. е. уже „набивъ себѣ руку“ композиторской практикой, послѣ почти 3-хъ оперъ (послѣдняя Вражья сила — какъ намъ извѣстно, осталась неоконченной), Сѣровъ долженъ былъ чувствовать всю недостаточность подобной технической подготовки къ композиторскому поприщу. Любопытнымъ и яснымъ доказательствомъ этому можетъ служить свидѣтельство его супруги, В. С. Сѣровой, издавшей въ 70-хъ годахъ „святую“, составленную изъ набросковъ Сѣрова къ предполагаемой имъ оперѣ „Ночь подъ Рождество“. Въ предувѣдомительной замѣткѣ къ этому изданію г-жа Сѣрова, между прочимъ, говоритъ: „Мотивы (начатой оперы въ записныхъ книжкахъ Сѣрова) намѣчены были поверхностно, часто съ обозначеніемъ однихъ пустыхъ тактовъ безъ нотъ, съ надписью „пополнить“, „развить“... Таковы были приемы композиціи Сѣрова даже послѣ „Юдифи“ и „Рогвѣды“!

началь Сѣровъ работать сознательно на музыкальномъ поприщѣ, вѣрнѣе, какъ онъ подготовлялся къ нему. Вмѣстѣ съ тѣмъ, въ дальнѣйшемъ изложеніи выяснятся и всѣ дружескія отношенія къ В. Стасову, которыя все тѣснѣе скрѣплялись. Здѣсь необходимо будетъ цитировать письма Сѣрова къ его Вольдемару; — эти дружескія признанія, постоянный обмѣнъ мыслями, постоянное желаніе совѣтоваться со своимъ другомъ, получить его поощреніе или безпристрастный отзывъ и рѣшеніе. Вся тогдашняя „музыкальная жизнь“ Сѣрова, все его тогдашнее направленіе станетъ яснымъ. Мнѣ придется въ значительной степени пользоваться тѣмъ автобіографическимъ матеріаломъ, который представляютъ изъ себя имена Сѣрова, такъ какъ большая часть выписокъ изъ нихъ заимствуется мною изъ источниковъ, не появившихся до сихъ поръ въ печати. Нельзя не пожалѣть, что изъ этой дружеской переписки не сохранилось писемъ В. В. Стасова; насколько мнѣ извѣстно, значительная часть таковыхъ была уничтожена отцемъ А. Н., въ бытность послѣдняго въ Крыму, а остальная была растеряна самимъ Сѣровымъ.

1840 годъ. Почти со дня выхода А. Н. изъ училища Правовѣдѣнія, онъ, какъ мы знаемъ, приступаетъ съ замѣтнымъ рвеніемъ къ музыкѣ и даже къ первымъ попыткамъ въ композиціи. Здѣсь нельзя не видѣть „импульса“ его друга В. Стасова. Но переходъ отъ фантазирования къ изложенію сочиненія на бумагѣ Сѣрову еще слишкомъ затруднителенъ. Едва ли не первой попыткой Сѣрова въ музыкальной композиціи была пьеса для пѣнія съ сопровожденіемъ фортепіано „Наполеонъ“, на текстъ стихотворенія Зейдлица (въ переводѣ Лермонтова) „Воздушный корабль“, которымъ Сѣровъ сильно восхищался послѣ перваго же съ нимъ знакомства. Эта мысль явилась у Сѣрова лѣтомъ и осталась, конечно, неисполненной, какъ очень и очень многое у него впослѣдствіи. Также не осуществились его предположенія написать большую фантазію для віолончели на мотивы „Гугенотъ“ Мейербера и транскрипцію изъ Шуберта. За то во второй половинѣ 1840 года Сѣровъ награждаетъ Стасова цѣлымъ рядомъ прекрасныхъ и любопытныхъ писемъ, высказывая свое восхищеніе Мейерберомъ (Гугеноты и Робертъ), Россини (Вильгельмъ Телль), Веберомъ (Фрейшютцъ), а также Бетховеномъ. Эти письма по объему и значенію — своего рода критическія статьи, съ такой искренностью и знаніемъ (или предчувствіемъ настоящаго) они написаны были молодымъ любителемъ. Напомню еще, что Сѣровъ въ эти годы, вмѣстѣ со своимъ другомъ Вольдемаромъ, былъ яркимъ поклонникомъ итальянской оперы и восхищался одинаково какъ Россини, такъ и нѣкоторыми выдающимися ея артистами, въ особенности Паста и Росси, которые плѣнили его также въ „Сотвореніи міра“ Гайдна, слышанномъ имъ въ одномъ любительскомъ концертѣ (19 февраля 1841 г.

въ залѣ Дворянскаго Собранія). Въ 1840 году Сѣровъ продолжалъ еще заниматься съ виолончелистомъ К. Шубертомъ, который иногда исправлялъ композиторскіе опыты А. Н.

1841 годъ приноситъ уже гораздо больше опытовъ въ композиціи, въ большинствѣ также оставшихся неоконченными и забытыми вскорѣ. Въ мартѣ или апрѣлѣ этого года Сѣровъ написалъ Интродукцію къ собственному переложенію романса Россини „Nizza, je puis sans reine“, которая, по его собственнымъ словамъ, заслужила одобреніе „нѣкоторыхъ знахарей“, въ томъ числѣ, навѣрно, и К. Шуберта. Въ то-же время у него были окончены: „Cantique pour le violoncelle“, его „первѣйшій опытъ“, посвященный къ тому же В. Стасову, „Une fantaisie en forme de valse pour violoncelle et piano“ и баллада для пѣнія на текстъ Гёте „Der Rattenfänger“, о которой завязалась между друзьями довольно подробная переписка. Повидимому, В. Стасовъ, получивъ въ маѣ эту пьесу, жестоко ее раскритиковалъ, чѣмъ доставилъ большое удовольствіе автору баллады. Въ письмахъ А. Н. сохранился отчетъ о ходѣ сочиненія этой пьесы. Онъ слишкомъ характеризуетъ Сѣрова, начинающаго композитора, поэтому я и считаю цѣлесообразнымъ привести его цѣликомъ:

„Я разъ перелистывалъ Гётевы мелкія стихотворенія, вмѣстѣ съ пріятелемъ моимъ, студентомъ Якубовскимъ, который такъ-же влюбленъ въ Гёте, какъ и я; мы прочли „Rattenfänger'a“ и мнѣ особенно понравилось въ немъ это единство въ разнообразіи, которое составляетъ, по моему, первое условіе изящнаго продукта; потомъ эта простота, эта наивность, и при томъ такое лукавство, меня прельстили, и мнѣ тотчасъ показалось, что „вотъ бы хорошо положить на музыку“! Я сказалъ объ этомъ Якубовскому, онъ весьма одобрилъ. Тотчасъ велѣлъ за этимъ я началъ перечитывать нѣсколько разъ Гётеву балладу и у меня сейчасъ появилась 2-я (ненавистная тебѣ) мелодія; когда я ее уже написалъ, то случайно откудато слетѣла и 1-я мелодія; падо тебѣ разъ навсегда сказать, что всѣ мелодіи приходятъ мнѣ въ голову, когда я про себя что-нибудь папѣваю, но отнюдь не за органомъ и не за виолончелемъ¹⁾. Отъ этого теперь я болѣе всего сочиняю, какъ ты думаешь когда? на довольно длинномъ пути отъ насъ до Сената и обратно (я вѣдь всегда хожу пѣшкомъ). Теперь тебѣ надобно покаяться: первоначальный видъ 1-й мелодіи былъ точно таковъ, какъ ты мнѣ совѣтовалъ ее написать, т. е. въ видѣ речитатива, почти безъ всякаго аккомпанимента, но мнѣ присовѣтовали, а именно Луфть²⁾, который иногда меня руководитъ, присовѣтовалъ сдѣлать что-нибудь въ родѣ того аккомпанимента, который я послѣ написалъ, или, лучше сказать, придѣлалъ. Ту мелодію, которую ты даже и въ счетъ не поставилъ, я и самъ нахожу слабою, но дѣлать нечего, такъ пришлось! При третьей, которая тебѣ нравится, пменно я нашелъ ее совершенно не думавши, и незамѣтно, мимоходомъ, записалъ ее, и боюсь даже теперь, что она не моя, потому что черезъ-чуръ легко мнѣ досталась, тѣмъ болѣе, что я и развить ее не умѣлъ! Прочее все додѣлывалось мало по малу. Вотъ тебѣ подробные „confessions“ моихъ трудовъ“ (изъ письма 18-го мая 1841 года).

¹⁾ Мнѣе чѣмъ за годъ передъ этимъ Сѣровъ, какъ было указано выше, утверждалъ противное: „...Я убѣжденъ, что фантазируется (за органомъ) какъ нельзя лучше, и иногда вынесу изъ этого хаоса нѣсколько удачно вылившихся фразъ, и сейчасъ замѣчу ихъ на нотной бумагѣ (письмо 6—10 августа 1840 г.).“

²⁾ Первый гобоистъ тогдашняго опернаго оркестра.

Получивъ обратно своего „Крысолова“, А. Н. вновь его передѣлалъ и далъ его исправить Карлу Шуберту. Вмѣстѣ съ тѣмъ, Сѣровъ написалъ въ іюнѣ же новую „Maylied“ (Майскую пѣсню), для голоса съ віолончелемъ, которая также была проредактирована Шубертомъ. Сѣровъ находилъ, что послѣдній много хорошаго придаетъ его незначительнымъ музыкальнымъ идеямъ. Въ этомъ мѣсяцѣ Сѣровъ посѣтилъ также принца Ольденбургскаго, которому онъ снесъ свою „Майскую пѣснь“ и сейчасъ же задумалъ написать кантату на какой-нибудь „грандіознѣйшій“ текстъ Шиллера. Онъ уже выбралъ „Macht des Gesanges“ (Могущество пѣнія), даже совѣтовался съ Шубертомъ, но, повидимому, скоро оставилъ свою мысль. За то онъ чрезвычайно обрадовался, узнавъ, что его „Майская пѣсня“ была исполнена у принца—имъ самимъ, графомъ Вьельгорскимъ и Гензельтомъ. Это извѣстіе А. Н. получилъ уже въ Ревелѣ, куда онъ отправился съ родными 2-го іюня, и оно вызвало у наивнаго автора самый дѣтскій, неподдѣльный восторгъ: „Радость эта совершенно поглотила все мое бытіе, и я только могъ плакать отъ умиленія!“. Въ этомъ же письмѣ (5-го августа) онъ сообщаетъ о „неслыханной удачѣ“ по службѣ: его перевели изъ 5-го департамента въ уголовное отдѣленіе министерства юстиціи. Но, конечно, подобныя радости Сѣрова были не надолго.

Сѣровы остались въ Ревелѣ до осени, когда возвратились въ Петербургъ. Написалъ ли что нибудь въ это время А. Н.—неизвѣстно; врядъ ли, хотя Стасовъ и предлагалъ ему текстъ баллады „Le Viole“ Гюго. Осенью же онъ принялся за „Пѣсню Мефистофеля“, а затѣмъ (въ концѣ 1841 и началѣ 1842 гг.) написалъ „Херувимскую“, по поводу которой Сѣровъ пишетъ Стасову: „Въ чистой рѣкѣ отражается и небо, и берега, и жилища человѣка, но рѣка спокойно катитъ свѣтлыя свои струи, струи лазоревыя, отъ того, что небо даритъ ей свой цвѣтъ при каждомъ переливѣ. Въ такомъ настроеніи писалъ я свою „Херувимскую“; въ несовершенномъ успѣхѣ виновать не я, а мой конь, съ которымъ молодой всадникъ еще справиться не можетъ“. Херувимская была написана въ G-dur, съ модуляціей въ H-dur. Сѣровъ считалъ ее тогда настоящей духовной пѣсней, но можно вполне достоверно предположить, что какъ церковнаго вообще, такъ и православнаго характера, въ частности, въ ней не было совершенно. Сѣровъ не имѣлъ дарованія къ этому роду композиціи. Она, какъ и всѣ указанные до сихъ поръ первоначальные опыты А. Н., не сохранилась.

1842 году суждено было сыграть крупную роль въ музыкальной жизни Сѣрова, такъ какъ къ этому году относится его знакомство съ Листомъ и, въ особенности, съ Глинкой. Листъ пріѣхалъ въ Петербургъ въ первой половинѣ апрѣля 1842 года. Незадолго передъ этимъ Сѣровъ познакомился съ

Глинкой, заканчивавшимъ въ то время своего великаго „Руслана“. Такимъ образомъ эти событія совпали въ одно и то-же время. Сѣровъ имѣлъ странную привычку, не покинувшую его даже въ болѣе зрѣломъ возрастѣ, не только готовить себѣ впечатлѣнія отъ извѣстнаго художника-исполнителя, но составлять себѣ мнѣніе о его творческомъ талантѣ, не имѣя на то достаточныхъ данныхъ. Онъ уже воображалъ тогда, что въ самомъ дѣлѣ „раскусилъ“ Листа, такъ же какъ полагалъ, около того же времени, что справедливо цѣнить значеніе такого выдающагося художника, какъ Берліозъ, принадлежащаго, вмѣстѣ съ Листомъ, къ наиболѣе крупнымъ музыкальнымъ мастерамъ минувшаго вѣка. И въ Берліозѣ, и въ Листѣ Сѣровъ отрицалъ великіе творческіе таланты, оставляя удѣломъ одного—исполненія въ оркестрѣ, другого—фортепіано. Вотъ что Сѣровъ писалъ въ это время Стасову про Листа: „Исполненіе (у Листа) возьметъ верхъ надъ сочиненіемъ. Какъ ни говори, а чудовищность, хотя и гениальная, а все-таки чудовищность, т. е. безобразіе!.. Всѣ творенія Листа, какъ дѣти съ чудовищною организаціею, недолговѣчны...“. Но если Сѣрову не суждено было предугадать значеніе позднѣйшихъ произведеній Листа, то онъ точно также жестоко ошибся и въ Берліозѣ, который въ то время создалъ уже почти всѣ свои значительнѣйшія произведенія. Про него Сѣровъ тоже пишетъ (въ томъ же письмѣ): „По моему Берліозъ совсѣмъ не новый Бетховенъ, совсѣмъ не гений, а просто—сумазбрѣдь!“. Правда, въ этомъ отношеніи онъ сходилъ въ то время съ мнѣніемъ о Берліозѣ своего друга В. Стасова, который, въ послѣдствіи, лучше понялъ и оцѣнилъ значеніе автора „Осужденія Фауста“. И еще болѣе странно, что непониманіе чисто композиторскаго значенія этихъ двухъ художниковъ осталось у Сѣрова до конца его дней. Это можно объяснить себѣ съ одной стороны складомъ музыкальной натуры Сѣрова (хотя онъ и сталъ горячимъ приверженцемъ Вагнера, а послѣдній въ свою очередь признавалъ творчество Листа и Берліоза), а съ другой, и, мнѣ кажется, даже главнымъ образомъ тѣмъ, что Сѣровъ не задалъ себѣ труда изучить детально и въ большемъ количествѣ произведенія какъ Листа (болѣе позднія, такъ какъ въ то время Листъ ограничивался почти исключительно своими волшебными транскрипціями), такъ и Берліоза. То-же иногда случалось у Сѣрова и по отношенію къ Глинкѣ, какъ будетъ видно изъ дальнѣйшаго изложенія.

За то исполненіе Листа привело А. Н. въ такой экстазъ, что онъ, не только вмѣстѣ со Стасовымъ, послѣ концерта, былъ „какъ помѣшанный“, но поспѣшилъ выразить восторгъ въ письмѣ къ своему Вольдемару: „Въ первѣйшихъ, позволь мнѣ тебя поздравить съ причастіемъ великихъ тайнъ искусства, и потомъ — дай немного призадуматься. Вотъ уже почти два

часа какъ я оставилъ залу ¹⁾, а все еще внѣ себя: гдѣ я? гдѣ мы? что это, на яву или во снѣ? Неужели я точно Листа слышалъ? Надобно покаяться: я ожидалъ многого по описаніямъ, предчувствовалъ многое по какому-то невѣдомому убѣжденію, но дѣйствительность далеко за собою оставила всѣ надежды!“. Еще долго А. Н. продолжалъ бредить Листомъ, такъ что въ концѣ концовъ дома стали надъ нимъ смѣяться, но все же поклоненіе Листу-исполнителю не заставило присмотрѣться ближе ко всей вообще композиторской дѣятельности Листа, которую Сѣровъ не переставалъ отрицать. Тѣмъ не менѣе, впечатлѣніе, произведенное Листомъ, было слишкомъ сильно. Онъ со своимъ пріятелемъ добился личнаго знакомства съ великимъ піанистомъ, который сыгралъ у себя юношамъ не мало разныхъ выдающихся вещей, а также подарилъ Сѣрову свой музыкальный автографъ. Нѣсколько лѣтъ спустя Сѣровъ письменно возобновилъ свое знакомство съ Листомъ, пославъ и посвятивъ ему свое переложеніе бетховенской увертюры „Коріоланъ“ (это было въ Крыму, въ 1847 году). Еще гораздо позднѣе, когда А. Н. былъ уже достаточно знаменитымъ авторомъ „Юдиѳи“, онъ видѣлся съ Листомъ за границей. Во всякомъ случаѣ, чтобы закончить здѣсь съ первыми сношеніями Сѣрова съ Листомъ, необходимо заявить, что юноша—Сѣровъ понялъ совершенно исключительное, геніальное исполненіе Листа гораздо лучше и непосредственнѣе, нежели великій Глинка, отдававшій предпочтеніе болѣе мягкой манерѣ исполненія Джона Фильда.

Читатели знаютъ, что первыя представленія „Жизни за Царя“, на которыхъ былъ Сѣровъ, не вызвали въ немъ особеннаго расположенія ни къ русской музыкѣ вообще, ни къ музыкѣ Глинки въ частности. Это случилось лишь послѣ личнаго знакомства А. Н. съ нашимъ первымъ музыкальнымъ художникомъ. Онъ встрѣтился съ Глинкой впервые зимою 1840—1841 гг. у общаго знакомаго А. Д. К—ва, служившаго въ то время въ театральной дирекціи. Въ своихъ воспоминаніяхъ о М. И. Глинкѣ Сѣровъ подробно описываетъ то впечатлѣніе, которое произвелъ на него Глинка исполненіемъ своихъ романсовъ. Личное знакомство ихъ состоялось черезъ годъ, съ небольшимъ, въ мартѣ 1842 года, у Тарновскихъ. Тогда уже въ Петербургѣ носились слухи о предстоящей постановкѣ новой оперы Глинки—„Русланъ и Людмила“, поэтому понятно, что молодой любитель уже съ большимъ вниманіемъ отнесся къ ставшему извѣстнымъ русскому „маэстро“. Послѣ состоявшагося знакомства, Сѣровъ пишетъ Стасову такъ: „О, съ тѣхъ поръ, какъ я по случаю лично познако-

¹⁾ Первый концертъ Листа состоялся 8-го апрѣля 1842 года въ залѣ Дворянскаго собранія.

мился съ М. И. Глинкой, я въ него вѣрую, какъ вѣрую въ божество!“ (письмо 15-го марта 1842 г.). Въ это-то время Сѣровъ и сталъ присматриваться ближе къ русской музыкѣ, вѣрнѣе къ русской оперѣ, и даже, съ благословенія своего друга, началъ подумывать о приготовленіяхъ къ сочиненію собственной оперы. Глинка всегда относился съ дружественнымъ вниманіемъ къ молодымъ русскимъ музыкантамъ или даже просто любителямъ. На этотъ разъ, узнавъ тѣмъ болѣе, что Сѣровъ такъ хорошо играетъ съ листа и проявляетъ самую искреннюю и дѣятельную любознательность ко многимъ вопросамъ, касающимся музыкальнаго искусства, Глинка не отказывался отъ личныхъ бесѣдъ съ Сѣровымъ, высказывая ему свои воззрѣнія на музыку и ея представителей и эти бесѣды несомнѣнно отражались на письмахъ А. Н. къ Стасову. Даже болѣе — Глинка знакомилъ его съ новыми отрывками своей оперы. Михаилъ Ивановичъ жилъ въ то время на Гороховой, между Малой М. (нынѣ ул. Гоголя) и Адмиралтейской площ. и Сѣровъ нѣсколько разъ навѣщалъ тамъ творца Руслана. Въ свою очередь, послѣдній бывалъ также въ домѣ Сѣровыхъ, который онъ посѣщалъ и позднѣе, по возвращеніи изъ Испаніи. Глинка былъ также убѣжденъ въ талантливости сестры Сѣрова — Софіи Николаевны и проходилъ съ ней свои романсы, въ особенности „Маргариту“ и „Ты скоро меня позабудешь“. По словамъ В. Стасова, М. И. „восхищался ея необычайной музыкальной интеллигенціей, драматизмомъ, страстностью выраженія и граціей“. — Съ разрѣшенія автора, Сѣровъ присутствовалъ на одной изъ репетицій „Руслана и Людмилы“, а затѣмъ на первомъ представленіи оперы — 27-го ноября 1842 года и на многихъ послѣдующихъ. Несмотря на все свое тогдашнее поклоненіе Глинкѣ, Сѣровъ все-таки не былъ въ состояніи вполне оцѣнить значеніе колоссальнаго труда Глинки. Онъ не былъ подготовленъ къ музыкѣ этого рода, поэтому не только находилъ (отчасти, справедливо) недостатки въ музыкѣ „Руслана“, но вовсе сталъ отрицать необычайное значеніе этой оперы и вовсе не понималъ, что на самомъ дѣлѣ создалъ Глинка этой своей партитурой, оставляя въ сторонѣ ея нелѣпо скроенное либретто и нѣкоторыя частности, въ которыхъ даже Глинка не могъ не уплатить дань общему уровню своихъ музыкальныхъ современниковъ. Вотъ почему въ своемъ мнѣніи о „Русланѣ“ Сѣровъ постоянно колебался и часто противорѣчилъ самому себѣ и подчасъ даже доходилъ до того, что сомнѣвался, могъ ли Глинка сознательно создавать свои поразительныя страницы, даже въ отношеніи оркестровки! Достаточно привести здѣсь хотя бы приписку Сѣрова въ его письмѣ къ

1) „Воспоминанія о Михаилѣ Ивановичѣ Глинкѣ“. Критическія статьи А. Н. Сѣрова, т. III. Спб. 1895, стр. 1314—1356.

В. Стасову (24-го августа 1844 года), гдѣ онъ пишетъ: „На что тебѣ „Русланъ“? Развѣ для контрапункта! Его много, но, какъ все у Глинки, не хорошъ, потому что не у мѣста!“—или отрывокъ изъ болѣе поздняго письма (4-го февраля 1846 г.): „Да, чѣмъ я больше работаю для оркестра (какъ бы малозначительны ни были эти работы), тѣмъ больше убѣждаюсь, что знаніе оркестръ—великая наука, которая, между прочимъ, не далась Глинкѣ. Его оркестръ хорошъ на бумагѣ, а не въ театрѣ“... Безъ сомнѣнія, здѣсь играло большую роль ослѣпленіе собственной миссіей въ области музыки, которое и не позволяло Сѣрову съ достаточной объективностью и твердостью признать историческія заслуги Глинки.

Но какъ бы то ни было, оперы Глинки обратили вниманіе А. Н. на скудную литературу нашего лирическаго театра. Онъ уже самъ сталъ подумывать, хотя и слишкомъ преждевременно, о сочиненіи русской оперы. Онъ обратилъ, между прочимъ, вниманіе на „Аскольдову могилу“, найдя сюжетъ вполне пригоднымъ для оперы, хотя плохо скроеннымъ у А. Н. Верстовскаго. Впослѣдствіи — вторая опера Сѣрова „Рогнѣ-да“ была имъ написана на сюжетъ, взятый изъ этой же эпохи и дѣйствіе котораго происходитъ въ этой же мѣстности. Но въ то время, конечно, А. Н. еще боялся серьезно думать объ оперѣ. Онъ по прежнему продолжалъ свои неболышія попытки, какъ напр. „Chanson des pirates“, Элегія на русскій и Романсъ на французскій тексты, о которыхъ упоминается въ неизданномъ письмѣ отъ 24-го мая 1842 г. Продолжалъ онъ также перекладывать партитуры классиковъ для фортепіано и прилежно учиться играть съ листа партитуры. Эти черновыя работы могли ему принести только пользу.

Лѣтомъ наступилъ двухмѣсячный перерывъ въ перепискѣ обоихъ друзей. Онъ самъ собой отмѣтилъ какъ бы новый переходъ или переломъ во взаимныхъ ихъ отношеніяхъ, отражавшихся въ письмахъ. Вполнѣ основательно можно предположить, что къ этому ихъ подвинуло впечатлѣніе, произведенное знакомствомъ съ такими крупными музыкантами, какъ Глинка и Листъ. Къ тому же, В. В. Стасовъ перешелъ въ это время на послѣдній курсъ училища Правовѣдѣнія и долженъ былъ начать думать о своей будущей, общественной дѣятельности, что не замедлило отразиться и на настроеніи Сѣрова. Оба друга стали подводить итоги своей уже двухлѣтней переписки и намѣчать программу будущаго. Въ своемъ (также неизданномъ) письмѣ отъ 4-го іюня Сѣровъ старается выяснитъ ихъ взаимныя отношенія и сдѣлать „нѣкоторыя общія замѣчанія касательно нѣкоторой переписки, послѣ тщательной ревизіи оной съ обѣихъ сторонъ“. Вотъ что онъ пишетъ вслѣдъ за этимъ: „Сколько людей на свѣтѣ переписываются, но для сколькихъ переписка имѣетъ такое значеніе,

какъ для нѣкоторыхъ двухъ юношей? И сами эти два юноши, когда въ стѣнахъ училища впервые высказали намѣреніе переписываться, понимали ли они, что начали и къ чему это ихъ поведетъ?“. И въ концѣ того же письма Сѣровъ прибавляетъ: „По всѣмъ примѣтамъ, можно сказать, что нынѣ, въ половинѣ 1842 года, кончился первый періодъ вышерѣченной переписки, періодъ, безъ всякаго сомнѣнія, самый слабый и несовершенный, но поэтический, какъ все младенческое и историческое.—Двумъ юношамъ теперь несравненно болѣе труда предстоитъ; природа начинаетъ ихъ оставлять мало по малу, она застѣла, что у нихъ начинаютъ развиваться собственные чувства, и имъ ихъ предоставила. И такъ: прежде—все, теперь выборъ; прежде—впечатлѣнія и чувствованія, изрѣдка мысли, теперь—мысли и только мысли (чувствованія, какъ повѣрка); прежде—лиризмъ, теперь—система; прежде блескъ славы и жаръ ощущенія,—теперь свѣтъ ума и теплота чувства“... Къ этимъ же письмамъ Сѣрова примыкаетъ и его „Программа диссертации о субъективномъ и объективномъ въ музыкѣ“ съ самымъ подробнымъ ея поясненіемъ. Все это показываетъ, какая искренняя, рѣдкая, полная мысли и чувства, дружба соединяла Сѣрова съ В. Стасовымъ.

1843 годъ. Первое письмо, адресованное В. Стасову въ началѣ января новаго года, сообщаетъ цѣлый рядъ біографическихъ фактовъ. Въ концѣ декабря оба пріятеля долго любовались выставленной (въ концѣ 1842 года), картиной Моллера „Русалка“. Въ январѣ Сѣровъ заболѣлъ, а потому принялся съ большимъ рвеніемъ за чтеніе и за свои рисунки. Въ то-же время онъ подумывалъ объ ораторіи на сюжетъ баллады Гёте „Богъ и баядерка“, которую ему присовѣтывалъ В. Стасовъ, но которую Сѣровъ скоро оставилъ въ покоѣ. На бумагу онъ уже сталъ заносить новую фортепіанную свою пьесу—этюдъ „Capriccioso quasi burlesco“ и сталъ еще больше подумывать объ оперѣ: „Я горю нетерпѣніемъ сыскать молодчика, достойнаго въ литературномъ отношеніи, чтобы скропать мнѣ либретто для оперы въ 3-хъ актахъ, сюжетъ которой я недавно встрѣтилъ въ одномъ журналѣ. Сюжетъ этотъ меня теперь чрезвычайно занимаетъ; въ немъ есть все: сильные и нѣжные характеры, сценическое движеніе, оперная простота (необходимое условіе), все, все, и мнѣ кажется, что если я начну надъ этимъ работать, то должно что нибудь выйти порядочное, какъ слѣдуетъ“. Но и на этотъ разъ ничего не вышло. Черезъ полгода у Сѣрова еще тверже обозначилось желаніе начать оперу; черезъ годъ лишь нашелся желательный ему „молодчикъ“—и все же опера не могла состояться. Нельзя сказать, что у Сѣрова (несмотря на наступившій 24-й годъ) были „мечты всегда довольно мелки“, какъ онъ признается въ этомъ письмѣ, но не было еще достаточной подготовки, достаточнаго знанія.—Въ февралѣ А. Н. про-

должалъ видѣться съ Глинкой и подѣ обаяніемъ его бесѣдъ продолжалъ любоваться Русланомъ и посѣщать спектакли, въ которыхъ онъ давался. Глинка поручилъ Сѣрову, отправлявшемуся въ концѣ лѣта въ Н.-Новгородъ, отвезти экземпляръ партитуры „Жизнь за Царя“ своему знакомому—Улыбышеву. Стасовъ совѣтовалъ своему пріятелю воспользоваться посредничествомъ М. И., чтобы познакомиться съ живописцемъ Карломъ Брюлловымъ, но А. Н. отказался отъ этой мысли, зная, что разгулъ Брюллова (въ сообществѣ знаменитой братіи, собиравшейся у Кукольниковъ въ это время) „слишкомъ ему не по плечу“. Въстѣ съ тѣмъ, онъ по прежнему ходилъ въ итальянскую оперу и концерты. Такъ, въ мартѣ Сѣровъ слышитъ первую часть „Израиля“ Генделя и „Реквиемъ“ Моцарта, восхищаясь этими классическими твореніями, а главное слышитъ снова Листа, который вторично пріѣхалъ (въ апрѣлѣ) въ Петербургъ. Послѣ перваго концерта Сѣровъ пишетъ, между прочимъ: „Я вышелъ изъ концерта не въ восторгѣ, какъ прежде“. Второй концертъ Листа произвелъ на него болѣе сильное впечатлѣніе и все-таки въ немъ уже не было такого захватывающаго интереса къ великому художнику-исполнителю. Странно, что въ этомъ отношеніи А. Н. подчинился, до нѣкоторой степени, общему настроенію петербургской публики, встрѣтившей Листа, во второй его пріѣздъ, далеко не съ такимъ энтузіазмомъ, какъ въ 1842 году. Листъ даже давалъ въ это время свои концерты въ залѣ Энгельгарда (нынѣ домъ Учетно-Ссуднаго банка)—гораздо меньшимъ по размѣрамъ, нежели залъ Дворянскаго собранія.

Лѣтомъ семейство Сѣровыхъ жило снова въ Ораніенбаумѣ. 30-го іюня или 1-го іюля А. Н. отправился въ Нижній-Новгородъ. Осталось невыясненнымъ, поѣхалъ ли Сѣровъ туда для собственнаго удовольствія или по порученію отца, имѣвшаго родственниковъ въ Москвѣ, а можетъ быть и въ Нижнемъ, куда А. Н. также заѣхалъ; во всякомъ случаѣ, врядъ-ли здѣсь можно предположить служебную поѣздку. Передъ отъѣздомъ своимъ Сѣровъ просилъ своего друга, только что вышедшаго изъ училища Правовѣдѣнія, посовѣтовать „какъ употребить время своего путешествія“. Повидимому послѣдній снова напомнилъ Сѣрову о мысли приняться за оперу и предложилъ ему, какъ сюжетъ, романъ Лажечникова „Басурманъ“. Сѣровъ обрадовался этому предложенію; въ письмѣ своемъ изъ Нижняго 18-го августа онъ подробно излагаетъ свой взглядъ на обработку этого сюжета. „Мысль объ этой оперѣ, говоритъ Сѣровъ въ томъ же письмѣ, уже совершенно слилась со всѣмъ моимъ существомъ, вошла въ жизнь мою и какъ будто для нея я себя готовилъ“. Онъ даже распредѣлил партіи своей „мнимой-будущей“ оперы:

Анастасія	} сопрано.
Семенова	

Андрюша	альтъ.
Автонъ	тепора.
Поппелъ („тенорышка“ въ діапазонѣ Рембо ¹⁾	
Аюня	басы.
Образецъ	
Мамонъ	
Холмскій	
Хабаръ	

Но, конечно, несмотря на самое подробное толкованіе своего взгляда на эту оперу, Сѣровъ имъ однимъ и ограничился. Врядъ ли онъ даже приступилъ къ самымъ первымъ начаткамъ музыкальнаго изложенія „Басурмана“. Считаю излишнимъ выписывать подробно весь планъ задуманной оперы (читатели могутъ ознакомиться съ нимъ по изданному письму Сѣрова 18-го августа 1843 г., см. „Русская Старина“ 1876 г., декабрь), не могу, однако, не обратить вниманія на тотъ фактъ, что одно изъ дѣйствующихъ лицъ романа Лажечникова—Аюню—Сѣровъ вздумалъ сдѣлать на манеръ „Торопки-Голована“ Верстовскаго,—гусяромъ и сказочникомъ. Что у Сѣрова въ то время не могъ надолго удержаться какой-либо сюжетъ для крупнаго музыкальнаго драматическаго произведенія, доказываетъ тотъ фактъ, что дорогой въ Нижній, т. е. въ то время, когда Стасовымъ былъ уже предложенъ такъ восхитившій А. Н. сюжетъ „Басурмана“, послѣдній носился еще съ другимъ, прельстившимъ его, текстомъ: „Santa Elena al Calvario“ Метастазіо, который онъ находилъ чрезвычайно удобнымъ для небольшой ораторіи. Вотъ что пишетъ о немъ Сѣровъ въ неизданномъ до сихъ поръ письмѣ отъ 30-го іюля (изъ Нижняго):

„Я занимаюсь этимъ сюжетомъ по дорогѣ изъ Петербурга въ Москву и сюда въ Нижній, и въ головѣ уже пообдѣлалъ кое-что, но, предварительно дальнѣйшаго, хотѣлъ посоветоваться съ тобою (В. В. Стасовымъ). Сюжетъ грандіозенъ. Св. Елена отыскиваетъ Древо Креста,—въ томъ помагаютъ ей: епископъ Макарій, христіанка Eudossa, обращенный изъ евреевъ Gustazio и хоръ dei Fidei. Найдены три креста. Для узнанія настоящаго, епископъ Макарій прикладываетъ одинъ изъ крестовъ къ тѣлу одного умершаго, котораго въ то время несли мимо хоронить: мертвый отъ прикосновенія Животворящаго Древа оживаетъ. Чудо это совершается за сценой. Gustazio рассказываетъ объ этомъ событіи св. Еленѣ, и когда св. Макарій возвращается въ торжествѣ, всѣ падаютъ ницъ предъ Животворящимъ Крестомъ.—Вотъ и расположеніе голосовъ, по моему: St. Elena (престарѣлая императрица)—contralto; St. Macario—basso; Draciliano (префектъ Іудей)—basso cantante; Eudossa—soprano; Gustazio—tenore“....

Однако и это предположеніе оказалось лишь однимъ изъ многочисленныхъ проэктвъ Сѣрова, въ области обширныхъ музыкальныхъ работъ, оставшихся не выполненными. Въ дорогѣ А. Н. занимался не только однимъ этимъ проэктомъ, но, и съ гораздо болѣе большимъ успѣхомъ, воспользовался находившейся у него въ рукахъ партитурой оперы „Жизнь за Царя“. Сѣровъ при-

1) Изъ „Роберта Діавола“ Мейербера.

лежно штудировалъ ее, покуда не пришлось отдать по принадлежности—Улыбышеву, которому, какъ мы знаемъ, поручилъ ее передать самъ Глинка. Правда послѣдній потомъ смѣялся надъ недогадливостью Сѣрова—оставить ее „преспокойно“ себѣ. Но А. Н. былъ слишкомъ честенъ, даже въ ущербъ себѣ.—Побывавъ въ Москвѣ и Ярославлѣ, Сѣровъ прибылъ въ Нижний-Новгородъ и не замедлилъ съѣздить съ визитомъ къ Улыбышеву, у котораго онъ и бывалъ нѣсколько разъ. Несмотря на свое личное знакомство съ послѣднимъ и весьма снисходительные отзывы о дилеттантскихъ способностяхъ бывшаго дипломата, автора „Новой біографіи Моцарта“ (за что его Вольдемаръ задалъ ему большую „головомойку“), Сѣровъ все-таки уже тогда видѣлъ главные недостатки этой книги, которую онъ впослѣдствіи такъ сильно разгромилъ. У помѣщика Улыбышева, кромѣ бесѣдъ, Сѣрову пришлось и музицировать (здѣсь онъ впервые узналъ „Іосифа“ Мегюля), но большую часть времени онъ все же употребилъ на сниманіе видовъ. Въ сентябрѣ А. Н. возвратился въ Петербургъ. Менѣе чѣмъ черезъ мѣсяцъ его снова привлекаетъ новый сюжетъ, повидимому—оперы на этотъ разъ, „Ночь на распутии“ Луганскаго (В. Даля), о которой онъ упоминаетъ въ своемъ письмѣ отъ 4-го ноября ¹⁾. Въ это же время онъ написалъ романсы на слова Пушкина „Мери“ и „Пробужденіе“. Первый изъ нихъ Сѣровъ скоро исправилъ и даже далъ для исполненія своимъ знакомымъ.

1844 годъ принесъ цѣлый рядъ новыхъ „пробныхъ“ проэктовъ и композицій, не говоря уже объ арранжировкахъ, на которыя Сѣровъ имѣлъ большой талантъ. Такъ, въ письмѣ своемъ отъ 2—3 января онъ уже сообщаетъ о какой-то фортепіанной пьесѣ, безъ названія. Въ то-же время онъ принимается изучать композиціи Бортнянскаго. Очень любопытно, что у Сѣрова въ это время встрѣчается новый, вполне противоположный прежнимъ (особенно 1840 года), отзывъ о Мейерберѣ: „Узнають, оцѣняютъ генія, пишетъ Сѣровъ (въ письмѣ отъ 13 января 1844 г.), но рядомъ съ нимъ признають за генія же какого нибудь талантливаго кропотуна, который въ жизнь свою не добрался ни до одного яснаго представленія, хотя и въ самомъ дѣлѣ любитъ искусство ²⁾“,—или умнаго, ученаго мошенника, который самымъ безсовѣстнымъ образомъ „обморочить и оплететь всѣхъ и cadaго“.—Тѣмъ не менѣе, впослѣдствіи, какъ извѣстно, Сѣровъ снова сталъ настоящимъ мейерберистомъ.—Лѣтомъ Сѣровъ написалъ цѣлыхъ двѣ Сوناتы (въ Es-dur и B-dur), а также Тему съ 6 варіаціями,

¹⁾ Изъ этого же письма видно, что Сѣровъ искалъ случая познакомиться съ восхитавшимъ его пѣвцомъ Рубини, которому онъ отнесъ цѣлое „пославіе“.

²⁾ Повидимому, Сѣровъ предполагаетъ здѣсь Берліоза, музыку котораго онъ, однако, въ то время совершенно не зналъ.

о которых онъ упоминаетъ въ письмѣ къ В. Стасову отъ 17 іюня, препровождая ему скерцо первой сонаты. Всѣ эти опыты остались неизвѣстными. Въ іюлѣ и августѣ А. Н., вмѣстѣ съ В. Стасовымъ, изучаетъ старинный теоретическій трактатъ Марпурга („съ легкой руки Марпурга скоро самъ примусь за дѣланіе фугъ“ пишетъ Сѣровъ въ письмѣ отъ 10 августа). Въ сентябрѣ у Сѣрова снова разгорается желаніе начать оперу. На этотъ разъ Стасовъ посовѣтовалъ ему приняться за „Виндзорскихъ кумушекъ“ и А. Н. даже удалось найти себѣ для этой цѣли русскаго либреттиста, въ лицѣ В. Р. Зотова. Ни одинъ сюжетъ до сихъ поръ не занималъ Сѣрова такъ долго, какъ сюжетъ этой шуточной комедіи Шекспира. Авторъ либретто предполагавшейся оперы, Вл. Зотовъ, въ первой книжкѣ журнала „Наблюдатель“ за 1896 годъ, напечаталъ подробное воспоминаніе объ этомъ длинномъ и курьезномъ анекдотѣ, которому онъ, кстати, придалъ преувеличенное значеніе. Его воспоминанія носятъ названіе: „А. Н. Сѣровъ и первая задуманная имъ опера“. Читатели уже знаютъ, что Сѣровъ неоднократно принимался за оперу и всего лишь годъ передъ тѣмъ съ восхищеніемъ принялся развивать планъ оперы „Басурманъ“, но изъ этого ничего не вышло, какъ ничего не вышло и изъ „Виндзорскихъ кумушекъ“, хотя работы по части сценаріума пошли здѣсь гораздо дальше. Къ сожалѣнію, всѣ подробности (довольно многочисленныя) объ этой оперѣ въ письмахъ Сѣрова къ В. Стасову въ печати (въ „Русской Старинѣ“) упущены, почему и получилось не вполне ясное и полное освѣщеніе этого случая въ воспоминаніяхъ В. Зотова. Сѣровъ дѣйствовалъ съ большой настойчивостью, написалъ очень подробный сценарій, часто видѣлся съ Зотовымъ, даже надѣдалъ ему и, несмотря на отказы и задержки со стороны послѣдняго, все-таки заставилъ своего либреттиста приняться за работу. Самъ В. Зотовъ въ письмѣ своемъ отъ 3-го ноября 1844 года (сохранившемся въ перепискѣ Сѣрова) признается: „настойчивость ваша мнѣ чрезвычайно понравилась.... Послѣ вашего отвѣта я не хочу и не могу отказать вамъ въ вашей просьбѣ“. И все-таки планъ „Виндзорскихъ кумушекъ“ постигла участь всѣхъ прежнихъ оперныхъ попытокъ Сѣрова. Эта новая, несостоявшаяся идея также показываетъ, насколько Сѣровъ въ то время былъ неподготовленъ къ серьезной композиторской дѣятельности; его направленіе, вѣрнѣе, характеръ его дарованія, также совершенно еще не выяснились. Онъ охотно увлекался всякими сюжетами, которые ему подавались въ дружескомъ совѣтѣ. То его привлекаетъ эпоха древняго Кіева (Аскольдъ), то ораторія; онъ съ воодушевленіемъ принимается за „Басурмана“, черезъ годъ—за комическую оперу на сюжетъ Шекспира! Можно не безъ основанія предположить, что дальше предварительныхъ плановъ во всемъ этомъ Сѣровъ не шель, такъ какъ отъ всѣхъ этихъ попытокъ не сохранилось ни одной

нотной строчки.—Наконецъ, декабрь принесъ еще одинъ неоконченный набросокъ предполагавшейся „Вакхической пѣсни“, объ эскизѣ которой Сѣровъ сообщаетъ въ послѣднемъ письмѣ своемъ этого года, отъ 9-го декабря.—Въ это время у Сѣрова продолжались его музыкальныя собранія, въ которыхъ, кромѣ В. Стасова, участвовали также Ломакинъ, Дробишъ и др.

1845 годъ имѣлъ очень крупное значеніе въ жизни будущаго автора „Юдиои“. Осенью Сѣровъ отправился на мѣсто своего новаго служенія—Симферополь. Жизни его въ этомъ городѣ будетъ посвящена слѣдующая глава настоящаго повѣствованія, здѣсь же я скажу лишь вкратцѣ о другомъ фактѣ, имѣвшемъ менѣе важное значеніе, но не лишенномъ интереса, съ которымъ также болѣе подробно познакомимся въ будущей главѣ. Я подразумѣваю именно еще новую попытку написать оперу, которая на этотъ разъ приняла болѣе реальныя формы. Сѣровъ видѣлъ, что В. Зотовъ старается просто „развязаться“ съ нимъ (какъ онъ жалуется въ своемъ письмѣ отъ 8 декабря 1844 г.), но эта неудача еще болѣе побуждала его желаніе написать оперу. И вотъ онъ принимается за маленькую оперетту, совершенно водевильнаго характера, на сюжетъ „Мельничиха въ Марли“, водевиля съ пѣніемъ, видѣннаго имъ въ то время на сценѣ французскаго театра. Но въ Петербургѣ Сѣрову не удалось окончательно справиться съ этой пьесой, а потому она и явилась одной изъ первыхъ его, болѣе или менѣе серьезныхъ, музыкальных задачъ, взятыхъ имъ съ собой въ Симферополь,—въ которомъ онъ провелъ нѣсколько лѣтъ своей цвѣтущей и наиболѣе радостной молодости, городъ—жизнь котораго повліяла на многое въ его будущей музыкальной дѣятельности.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ.

Жизнь въ Симферополѣ.—„Мельничиха въ Марли“.—Встрѣча и дружба съ М. П. Анастасьевой.—1845—1848 гг.

Сѣровъ отправился на мѣсто своего новаго служенія—Симферополь—въ первой половинѣ сентября 1845 года. 17 или 18-го числа онъ уже былъ въ Москвѣ, гдѣ пробылъ съ недѣлю, проживая „у одного почтеннаго старца, который, находя въ А. Н. какое то сходство съ своимъ старшимъ сыномъ, полюбилъ Сѣрова чрезвычайно“. Въ Москвѣ, только

единственный разъ за всю дорогу, Сѣрову удалось найти и поиграть вдоволь на фортепіано. А. Н. нашелъ его въ одной кондитерской и часа три „отводилъ душу“; тамъ же ему удалось прочесть извѣстіе о музыкальномъ торжествѣ открытія памятника Бетховена въ Боннѣ, въ которомъ такое крупное участіе принялъ Листъ; по этому поводу Сѣровъ вспомнилъ, какъ озадачилъ этотъ послѣдній петербургскихъ оркестрантовъ, указавъ имъ на одной изъ репетицій своего концерта надлежащій темпъ марша въ веберовскомъ „Концертштюкѣ“. Изъ Москвы А. Н. въ тарантасѣ поѣхалъ на Харьковъ, въ который онъ прибылъ 4—5 октября. Здѣсь ему удалось впервые увидѣть на сценѣ Мочалова, которому онъ и посвятилъ нѣсколько строкъ въ письмѣ отъ 6-го октября къ В. Стасову: „Мнѣ много доставилъ удовольствія Мочаловъ въ Гамлетѣ. Особенно въ знаменитомъ монологѣ, въ сценѣ съ придворными, въ сценѣ съ матерью,—но въ сценѣ на кладбищѣ, онъ былъ только что посредствененъ, а въ сценѣ съ тѣнью отца—до крайности плохъ. Такая неровность для меня рѣшительно непонятна. Не забудь, что въ счастливыхъ мѣстахъ онъ рѣшительно лучше Каратыгина. Наша Семенова пѣла Офелію и я еще убѣдился, что изъ нея можно сдѣлать кое что. Она никакъ не испортила бы, напримѣръ, романсъ маркизы, а можетъ быть Катарины Брагадини ¹⁾. Движенія ея ты помнишь, я думаю, съ тѣхъ поръ, какъ она съ Рубини играла „Соннамбулу“. Вчера здѣсь играли какіе то пошлѣйшіе водевили, а сегодня я пойду слушать „Фра-Діаволо“, исполняемый польской труппой“ (Шмидт-кофа изъ Вильны). Затѣмъ Сѣровъ видѣлъ еще въ Харьковѣ „Москаля Чаривника“, а также „Іосифа“ Мегюля, котораго онъ нашелъ „очень скучнымъ на сценѣ“.

Въ срединѣ октября А. Н. пріѣхалъ въ Симферополь, заставъ его еще въ полномъ своеобразномъ убранствѣ осенней зелени. Сѣровъ поселился на первое время въ домѣ Околова, откуда онъ переѣхалъ въ другое помѣщеніе лишь въ іюнѣ слѣдующаго года. На первыхъ же порахъ Сѣрову надлежало осмотрѣться на новомъ мѣстѣ, устроить свои дѣла по службѣ, далѣе водвориться, такъ сказать, въ мѣстномъ обществѣ и, наконецъ, распредѣлить свою собственную, покуда холостую, жизнь, а также устроить необходимый „chez soi“.

Въ сущности, только въ Симферополѣ и началась настоящая, самостоятельная жизнь Сѣрова; здѣсь онъ вышелъ изъ подъ ежеминутной опеки отца. Въ одномъ изъ первыхъ своихъ

¹⁾ Роли Маркизы и Катерины въ пьесахъ „Мельничиха въ Марлѣ“ и въ „Анджело“ Гюго; на сюжетъ первой изъ нихъ, какъ читатели знаютъ, Сѣровъ уже принялся писать музыку, а второй сюжетъ былъ ему присовѣтованъ для оперы В. Стасовымъ, который впоследствии обратилъ вниманіе на этотъ сюжетъ и Ц. А. Кюн, дѣйствительно написавшаго эту оперу.

симферопольскихъ писемъ къ сестрѣ ¹⁾, Сѣровъ радуется на то, что домашніе диссонансы едва ли будутъ доходить до далекаго юга. Правда, впоследствии, года черезъ два, къ концу пребыванія его въ Симферополѣ эти „диссонансы“, имѣвшіе непосредственное отношеніе къ А. Н., замѣтно усилились и стали крайне ощутительны; но къ тому времени молодой Сѣровъ уже болѣе возмужалъ и имѣлъ нравственную поддержку со стороны одного лица, которому надлежало сыграть крупную роль въ жизни будущаго музыканта.

Первое впечатлѣніе Симферополя было таково: природа южнаго города, съ его роскошнымъ горнымъ пейзажемъ, не могла не радовать сердце молодого художника; за то общество, благодаря отсутствію болѣе или менѣе значительнаго оживленія по части искусства, показалось ему сначала просто отталкивающимъ: „иногда мнѣ думается (пишетъ А. Н. въ письмѣ къ В. Стасову отъ 16-го ноября 1845 г.), для чего я здѣсь; что за глупая шутка?! Что за люди кругомъ! Какъ все это еще дико, пусто, не по европейски!“ Но, постепенно, сближаясь съ обществомъ, онъ нашелъ нѣсколькихъ лицъ (Бакунина, Самойлова и др.), съ которыми могъ болѣе или менѣе близко сойтись и которые вполне помогли ему скоротать первый годъ пребыванія въ Симферополѣ. Затѣмъ онъ ихъ снова почти совершенно оставляетъ, чтобы не нарушать своего счастливаго уединенія. Служба не пришлась Сѣрову въ тягость: „Въ сравненіи съ жизнью петербургскою, я здѣсь будто въ отставкѣ, до такой степени мало тяготятъ меня дѣла, и хожденія въ палату не имѣютъ и тѣни той отвратительной скуки, какъ бывало хожденіе въ сенатъ и департаментъ. Здѣсь я полный господинъ себѣ и своимъ дѣйствіямъ...“ (письмо къ сестрѣ, 24-го октября 1845 г.). Въ одномъ изъ писемъ къ Стасову А. Н. признается, что службой онъ „не очень-то интересуется“. Нерѣдко бывалъ Сѣровъ на службѣ всего часъ-другой въ день, вѣроятно, уже тогда, когда онъ сталъ баловнемъ симферопольскаго общества и сталъ замѣтно пренебрегать службой.

Поселившись и болѣе или менѣе устроившись въ новомъ городѣ, Сѣровъ рѣшилъ завести жизнь регулярную. Служба, какъ мы видимъ, оставляла ему много свободнаго времени, знакомства и общественныя удовольствія еще не слишкомъ обременяли его. По прежнему, А. Н. много читалъ—книги и ноты, такъ какъ въ первое время у него не было своего фортепіано и онъ долженъ былъ ограничиваться игрой на фортепіано въ знакомыхъ домахъ, почему и составилъ себѣ скоро славу пріятнаго amateur'a. Изрѣдка А. Н. пользовался орга-

¹⁾ См. письма Александра Николаевича Сѣрова къ его сестрѣ С. Н. Дютуръ (1845—1861), СПб. 1896, на которыя мнѣ не разъ придется ссылаться въ дальнѣйшемъ изложеніи.

номъ въ мѣстной Лутеранской церкви, съ органистомъ которой онъ также познакомился. Точно также по прежнему Сѣровъ рисовалъ, изрѣдка посылая свои опыты въ Петербургъ—роднымъ или другу В. Стасову, переписка съ которымъ теперь именно стала особенно необходимой и даже благодѣтельной для Сѣрова, отдаленнаго отъ семьи и прежняго петербургскаго общества на цѣлыхъ 2000 верстъ. Теперь въ этой перепискѣ, даже съ литературной стороны, перевѣсъ сталъ сильно клониться на сторону петербургскаго друга (за исключеніемъ лишь цѣлаго ряда писемъ Сѣрова, въ которыхъ сильно говорило его сердце, впервые извѣдавшее любовь; тѣ письма—своего рода маленькія поэмы, подчасъ странныя, но полныя чувства, молодого, горячаго), который и въ то время былъ вполне готовъ для новаго литературнаго похода (первая статья В. Стасова была напечатана въ 1847 г.), тогда какъ А. Н. все еще не зналъ, когда, наконецъ, наступитъ пора настоящей дѣятельности. Письма Стасова, помимо вложеннаго въ нихъ искренняго дружескаго чувства, а также помимо критическаго отношенія къ поступкамъ и новымъ работамъ Сѣрова, были послѣднему дороги еще потому, что въ нихъ послѣдній находилъ живое и тщательное описаніе театральной и художественной жизни въ Петербургѣ¹⁾. Кромѣ переписки со Стасовымъ, А. Н. велъ таковую же съ домашними—отцемъ и матерью, а также съ сестрой Софіей Николаевной. Письма его съ первыми двумя не сохранились, какъ не сохранились и письма къ Сѣрову В. Стасова; изданы лишь полностью письма Сѣрова къ сестрѣ и нѣкоторые отрывки изъ писемъ къ его „другу Вольдемару“.

Въ концѣ октября А. Н. уже перезнакомился съ лучшими домами въ Симферополѣ и, какъ это ни странно, новое знакомство почти сейчасъ заставило его приняться и за новыя музыкальныя работы. Въ это первое время ему пришлось быть на парадномъ обѣдѣ своего предсѣдателя (Сѣровъ былъ назначенъ и. д. товарища предсѣдателя симферопольской уголовной палаты), В. М. Княжевича, у котораго онъ и познакомился со всей аристократіей города, въ томъ числѣ и съ директоромъ мѣстной гимназіи—Самойловымъ, братомъ знаменитаго артиста В. В. Самойлова, а также съ А. А. Бакунинымъ, братомъ эмигранта Бакунина. А. Н. въ особенности дорожилъ въ то время знакомствомъ съ молодымъ, интеллигентнымъ

¹⁾ Въ одномъ изъ посланій своихъ къ Стасову, Сѣровъ съ „дипломатической точностью“ передаетъ ему слѣдующій отзывъ знакомаго своего директора симферопольской гимназіи, Самойлова, о письмахъ Стасова: „Посоветуйте Стасову, чтобы онъ эти письма къ вамъ посылалъ прямо въ какую нибудь типографію. Я давно думалъ о томъ, какъ должно писать о театрѣ и объ искусствахъ, и нигдѣ не находилъ критики по своему идеалу. Теперь я нашелъ именно то, чего желалъ, и въ чемъ весь свѣтъ нуждается. Кромѣ ума, вѣрности взгляда и дѣльности сужденій—это и написано поразительно прекрасно“.

Бакунинымъ, съ которымъ онъ скоро сошелся настолько, что приглашалъ послѣдняго къ себѣ въ совѣтчики по части музыкальнаго творчества, такъ какъ Бакунинъ былъ, по словамъ Сѣрова, хорошимъ и даже тонкимъ цѣнителемъ музыки, какъ искусства, литературы и даже философіи вообще. Многія подробности этого знакомства сохранились въ письмахъ Сѣрова къ его сестрѣ, а также въ его письмахъ къ самому Бакунину ¹⁾. Въ ноябрѣ А. Н. познакомился также съ Айвазовскимъ.

Первой музыкальной работой Сѣрова въ Симферополѣ была музыка къ пьесѣ „Записки демона“, написанная имъ для одного домашняго спектакля въ Симферополѣ, очевидно по порученію Самойлова. Эта музыка состояла изъ 20 небольшихъ нумеровъ для голосовъ съ квартетомъ, даже съ двумя хориками; вся вещь была написана въ двѣ недѣли въ ноябрѣ или въ декабрѣ того же 1845 года. О ней пишетъ самъ Сѣровъ слѣдующее: „Я работалъ скоро и для плохихъ исполнителей (кромѣ Самойлова), слѣдовательно, кромѣ какъ на самую музыку нельзя было разсчитывать ни на что, и при всемъ томъ многое, написанное въ партитурѣ, осталось только покушеніемъ! Такъ, напримѣръ, я написалъ два маленькіе хора на балу маркизы: оркестръ съ ними сладилъ плохо, а пѣвцы были только Самойловъ, да самъ авторъ. Histoire de rire! Вообще я собой доволенъ. При плохомъ исполненіи, моя музыка потеряла конечно болѣе 50%, но понравилась сильно... Партитуру я подарилъ Самойлову, который хочетъ нарядить ее въ великолѣпный переплетъ. Самойловъ, пригласивъ меня къ себѣ для подобранія куплетовъ, былъ буквально изумленъ моею способностью импровизировать тотчасъ на данныя слова“ (письмо къ В. Стасову отъ 5-го января 1846 г.).

Послѣ этого А. Н. написалъ (въ январѣ 1846 г.) романсъ Агнесы, для послѣдняго акта мелодрамы „Отецъ и дочь“, поставленной той же труппой Пилони. Около того же времени С. инструментовалъ „Catharinen Walzer“ Лабицкаго, который былъ исполненъ „маленькимъ, неполнымъ, дряннымъ“ оркестромъ на балу въ Дворянскомъ собраніи, также какъ и оркестрованная имъ „Варшавская мазурка“. Кромѣ того, А. Н. написалъ какой то романсъ на слова Лермонтова, присланный въ Петербургъ одному своему знакомому тенору. Конечно всѣ эти композиціи до насъ не дошли; быть можетъ, современемъ отыщется музыка къ „Запискамъ Демона“, тѣмъ болѣе, что часть ея была послана Сѣровымъ Дм. Вас. Стасову. Мѣсяца черезъ два, въ февралѣ 1846 года, А. Н. пришлось переработать свою музыку къ „Запискамъ демона“, на этотъ разъ уже для оркестра, повидимому, снова по порученію Самой-

¹⁾ См. Новые матеріалы для біографіи А. Н. Сѣрова. Письма его къ А. А. Бакунину (1850—1853 гг.). „Ежегодникъ Императорскихъ театровъ“, сезонъ 1893—1894 гг. Приложенія книги 3-я.

лова, у котораго Сѣровъ и производилъ въ то время всѣ работы. Пьесу поставили въ симферопольскомъ театрѣ, въ исполненіи труппы Пилони, у котораго былъ свой небольшой оркестръ. Точно также имъ былъ наинструментованы (по клавираусцугу), нѣкоторые №№ изъ „Свадьбы Фигаро“ Моцарта, для поставленной труппой Пилони одноименной комедіи Бомарше. Наконецъ, Сѣровъ не оставлялъ и своихъ переложеній для фортепіано произведеній классическихъ мастеровъ (напр., увертюры „Оберонъ“ Вебера).

Для исполненія предназначавшихся для театра музыкальных (оркестровыхъ) работъ, Сѣровъ долженъ былъ серьезнѣе заняться изученіемъ инструментовки, что онъ началъ особенно усердно въ февралѣ 1846 года. Въ цѣломъ рядѣ писемъ своихъ къ В. Стасову, онъ упоминаетъ объ этихъ занятіяхъ, большей частью практическихъ, что, разумѣется, помогло ему гораздо позднѣе, при композиціи его *настоящихъ* оперъ. Совершенно не понимая значенія Глинки въ области оркестра (въ это именно время Сѣровымъ и была высказана мысль о несостоятельности оркестра Глинки), А. Н. принялся за дѣло ни съ начала, ни съ конца. Онъ не былъ знакомъ на практикѣ или даже въ теоріи съ регистрами, тѣмбрами, назначеніемъ и способами наилучшаго употребленія cadaго изъ оркестровыхъ инструментовъ, какъ въ отдѣльности, такъ и общими группами или въ цѣломъ ансамблѣ. Онъ принялся за инструментовку, начавъ съ изученія оркестра старыхъ мастеровъ (къ тому же едва ли слыша ихъ въ дѣйствительности), у которыхъ и составъ оркестра и примѣненіе отдѣльных инструментовъ—совершенно отличны отъ современнаго оркестра, именно необходимаго и только и пригоднаго для композиторскихъ цѣлей. Сѣровъ началъ съ инструментовокъ Моцарта, и даже не симфоній Моцарта, а „Донъ-Жуана“ и „Реквіема“. Впослѣдствіи, когда онъ дѣлалъ переложенія изъ Бетховена, Вебера или Мейербера, когда онъ познакомился съ произведеніями новѣйшихъ мастеровъ, въ особенности Берліоза и Вагнера,—А. Н. не могъ не усмотрѣть, что оркестръ Моцарта для современной оперы уже мало пригоденъ, а потому онъ и рѣшилъ переучиться поосновательнѣе. Еще въ Симферополѣ, незадолго до своего отъѣзда въ Петербургъ, онъ собирался приобрести „Трактатъ объ инструментовкѣ“ Берліоза, но повидимому ему это сдѣлать не удалось. Тѣмъ не менѣе, А. Н. все же переучилъ позднѣе науку объ инструментовкѣ именно по Берліозу, что доказываетъ сохранившаяся рукопись Сѣрова, въ которой въ сжатомъ нотномъ и текстовомъ приложеніи приведена суть трактата славнаго французскаго художника. Чего добивался даже въ это время молодой дилеттантъ (и чего онъ не добился, къ сожалѣнію, и на склонѣ своей композиторской дѣятельности)—онъ высказываетъ самъ въ одномъ изъ писемъ этого періода къ В. Ста-

сову: „Я же именно желаю и добиваюсь одного, чтобъ по возвращеніи въ Петербургъ, — въ твоей комнатѣ, на столько знакомомъ мнѣ столикѣ, я, при твоихъ глазахъ, также бы свободно писалъ свои партитуры, какъ списывалъ съ чужихъ 4 фортепіанныхъ строчки направо и налѣво. Тогда можно будетъ только сказать, что я композиторъ. И я этого добьюсь. Тутъ нужно воли“. Несмотря на всю рѣшительность этого заявленія, Сѣровъ не добился своего, — быть можетъ именно за недостаткомъ воли. Все же, и помимо желаемой способности, онъ сталъ композиторомъ и во многихъ случаяхъ проявилъ свой истинный талантъ. Въ Симферополѣ, еще болѣе нежели позднѣе, оркестровка давалась съ трудомъ. То, что задумывала фантазія композитора, на дѣлѣ выходило „неясно, неопредѣленно, туманно, — нельзя даже узнать собственныхъ мыслей“. Все-таки, порой, ему удавалось сдѣлать оркестровую аранжировку какой-нибудь пьесы, которая находила себѣ мѣсто даже въ репертуарѣ антрактовой музыки Кажинскаго (въ Александринскомъ театрѣ), какъ будетъ видно дальше. Во всякомъ случаѣ, пребываніе Сѣрова въ Симферополѣ доставило ему возможность начать приглядываться къ оркестровымъ приѣмамъ хотя бы лишь теоретически (такъ какъ практически — плохой оркестръ въ небольшомъ городѣ не могъ оказать большой услуги), но гораздо болѣе серьезно и тщательно, нежели до того времени — въ Петербургѣ; и въ этомъ для будущаго композитора могла оказаться лишь польза.

Почти параллельно съ изученіемъ оркестра шли заботы о взятой имъ въ Симферополь и начатой еще въ Петербургѣ оперы, вѣрнѣе оперетты — „Мельничиха въ Марли“, на которую, можно смотрѣть какъ на первый, довольно крупный и болѣе или менѣе серьезный музыкальный трудъ Сѣрова. Еще въ Петербургѣ, на масляной недѣлѣ 1845 года, въ домѣ общихъ знакомыхъ Сѣрова и Стасова — Инсарскихъ, состоялся домашній спектакль, въ которомъ былъ поставленъ веселый, но довольно нелѣпый, хотя почему то и нравившійся Сѣрову, французскій водевиль „Мельничиха въ Марли“ (*La meunière de Marly*¹⁾). Для этого спектакля, на которомъ роли Маркизы и Гюльома были исполнены О. В. Инсарской и А. Н. Сѣровымъ, послѣднимъ были сочинены нѣсколько арій и дуэтовъ, съ аккомпаниментомъ фортепіано и струннаго квартета. Одинъ изъ курьезныхъ музыкальных №№ этого водевиля сохранился до нашихъ дней въ собственноручной рукописи Сѣрова — именно первый куплетъ Гюльома застольной пѣсни. Почти безъ сомнѣнія можно принять этотъ отрывокъ за первую (по времени написанія) дошедшую до насъ попытку Сѣрова въ области композиціи, а потому считаю не безинтереснымъ

¹⁾ Этотъ водевиль въ переводѣ Н. Филимонова часто давался на сценѣ Александринскаго театра, гдѣ онъ былъ впервые поставленъ въ сезонѣ 1834—1835 гг.

КУПЛЕТЫ ГЮЛЬОМА

изъ оперы

„МЕЛЬНИЧИХА ВЪ МАРЛИ“

(1845г.)

Allegro.

Tempo di Valse.

Viol. I.

Viol. II.

Viola.

Basso.

Canto.

ГЮЛЬОМЪ.

Мы нальемъ мы начнемъ

вмѣстѣ что бы намъ здѣсь вдвоемъ все забыть что бы намъ

ВЪКЪ СВОЙ БѢДѢ НЕ ВИ-ДАТЬ ТОЛЬКО ЗНАТЬ ЧТО НАСЪ СЧАСТЛИВЫЙ

pp

НѢТЪ. (танцуютъ)



Александр Николаевич Стровъ

въ молодости (1845)

съ портрета, рисованнаго Софіей Васильевной Стасовой.

привести ее здѣсь (оригиналъ ея хранится въ рукописномъ отдѣлѣ Публичной библіотеки).

Этотъ отрывокъ можетъ служить образцомъ тогдашняго „творчества“ молодого Сѣрова; не менѣе того онъ показываетъ какъ послѣдній, несмотря на всѣ установленія своихъ требованій отъ оперной музыки, относительно обработки текста, самымъ варварскимъ образомъ третировалъ и безъ того неуклюжій стихъ куплета, дѣлая неправильное удареніе на перомъ слогъ фразы, расположенной въ трехдольномъ размѣрѣ вальса:

Мы нальемъ, мы нальемъ вмѣстѣ пить,
Чтобы намъ, здѣсь вдвоемъ все забыть.

Но, вѣроятно, это была лишь первая и спѣшная музыкальная обработка водевиля, который Сѣровъ взялъ, какъ мы знаемъ, съ собой въ Симферополь. Здѣсь онъ снова, въ перепискѣ со Стасовымъ, заводитъ рѣчь о „Мельничихѣ“, проситъ высылки ему французскаго подлинника водевиля и жаждетъ встрѣтить или найти подходящаго либреттиста, который подыскивался (въ лицѣ нѣкогого Кузьминскаго) даже въ Петербургѣ! Насколько серьезно Сѣровъ относился къ „Мельничихѣ“, вѣрнѣе съ какой серьезностью онъ съ ней „носился“, видно, что онъ думалъ видѣть ее сначала на сценѣ въ Симферополѣ или въ Севастополѣ (къ одному изъ капельмейстеровъ котораго Сѣровъ имѣлъ рекомендацію), а затѣмъ и въ Петербургѣ! „Если „Мельничиха“ (пишетъ онъ В. Стасову въ письмѣ отъ 5-го января 1846 г.) и удалась бы мнѣ какъ нельзя лучше, то, какъ мы и прежде разсудили — ça ne sera pas grand'chose, и на Большой театръ я ее никакъ не посмѣю отдать (хотя это и будетъ опера уже въ небываломъ до сихъ поръ родѣ)“! Вначалѣ, главный трудъ состоялъ въ отысканіи какого-нибудь „подручнаго риѳмоплета“ для недававшагося либретто, такъ какъ на Кузьминскаго, какъ оказывалось, надежда была плоха: послѣдній, вполнѣ справедливо не интересовался пьесой и не хотѣлъ, повидимому, ее обрабатывать. Странно, что для Сѣрова вообще понадобилась новая передѣлка этого обычнаго водевильнаго сюжета, разъ уже существовалъ къ тому же вполнѣ недурной переводъ Филимонова, который также не было трудно, въ случаѣ надобности, перекроить по-своему. Все-таки, въ концѣ концовъ, въ Симферополѣ нашелся нужный стиходѣй, въ лицѣ нѣкогого Дьяченки ¹⁾, такъ какъ музыка въ „Мель-

¹⁾ Вотъ сохранившійся въ письмѣ Сѣрова (отъ 25 апрѣля 1846 г.) отрывокъ изъ новаго либретто „Мельничихи“:

(Гульбомъ, смотря въ окно на подѣхавшій экипажъ):

„Карета просто золотая,
Лакеи въ золотѣ кругомъ...
А барыня-то? У! какая!...
И съ прехорошенькимъ лицомъ!

ничихъ“ продолжалась писаться и передѣлываться (напр. маршъ для начала аріи Гюльома, племянника мельничихи Денизы, имѣлъ, по словамъ самого Сѣрова, по крайней мѣрѣ шесть разныхъ началъ!), а отчасти, отрывками, посыла-лась въ Петербургъ другу Вольдемару, который, судя по письмамъ Сѣрова, былъ въ нихъ прямо „влюбленъ“ и даже переписывалъ всѣ присланные ему оттуда №№. Сѣровъ передѣлалъ даже названіе своей оперы въ „Мельницу въ Марли“ и вполнѣ рассчитывалъ видѣть свою оперу на сценѣ Александринскаго театра, для чего справлялся даже о составѣ оркестра его. А. Н. даже собирался въ Θεодосіи (гдѣ онъ былъ въ іюнѣ 1846 г.) прислушаться къ стуку вѣтряныхъ мельницъ, такъ какъ имъ открывался водевилъ! Наконецъ, Сѣровъ едва ли не былъ убѣжденъ (конечно, лишь по юношескому легкомыслію), что его „Мельница“ лучше... Руслана! Вотъ что онъ отвѣтилъ на мнѣніе В. Стасова объ одной изъ арій Гюльома („Капризы“): „Пусть въ ней будетъ не Богъ знаетъ сколько (это твое выраженіе) красоты, пожалуй не Богъ знаетъ сколько правды,—но врядъ ли кто нибудь, кромѣ тебя, назоветъ ее „сухою, скучною, несносною“. Что въ самомъ дѣлѣ скучно, то скучно для всѣхъ (напр. „Чудный сонъ“ ¹⁾ особенно 1-я часть, Adagio). А здѣсь, напротивъ, кому я ни пѣлъ „Капризы“, даже людямъ весьма слегка музыкальнымъ, всѣ были довольны, а именно мелодическою частью“... Извѣстія о „Мельничихѣ“ въ письмахъ Сѣрова прерываются со второй половины 1847 г. Врядъ ли она была окончательно готова, но многіе №№ изъ этой, дѣйствительно первой, оперы Сѣрова были вполнѣ отдѣланы, инструментированы и игрались въ Симферополѣ и въ Петербургѣ, конечно преданнымъ другомъ автора—Вольдемаромъ. Быть можетъ, современемъ найдется и эта музыка „Мельницы въ Марли“.

Кромѣ нея и музыки къ „Запискамъ Демона“ у Сѣрова, во время пребыванія его въ Симферополѣ, явился еще цѣлый рядъ другихъ попытокъ композиціи. Такъ, въ мартѣ 1846 года онъ написалъ романсъ на слова Тургенева „Отрава горькая слезы послѣдней“ (изъ поэмы „Андрей“), пѣлъ

Но вотъ выходитъ.... Какъ порхнула!...

(Съ удивленіемъ) Маркиза де-ла-Гальяръ двери!...

Ого! ну, да!—еще взглянула...

Она, она! узнала теперь!

Жена-то барина, вотъ славно!

Не привезла-ли сама зерно!...

Но ничего, здѣсь все исправно. (Идетъ на встрѣчу):

Дальше Сѣровъ прибавляетъ: „если все такъ будетъ, то, я думаю, получше Филимонова, получше и Кузьминскаго, а еще это одно изъ самыхъ неинтересныхъ мѣстъ“. Изъ дальнѣйшихъ писемъ видно, что либретто „Мельничихи“, въ послѣдней редакціи, было закончено.

¹⁾ Арія Ратмира въ третьемъ актѣ „Руслана и Людмилы“ Глинки.

ее всякому встрѣчному и поперечному, покуда пьеска не была забракована его другомъ М. П. Анастасьевой. Далѣе, А. Н. съ большимъ удовольствіемъ принялся за музыку для оркестра на идиллію Ѳеокрита „Чародѣйка“, присланную ему изъ Петербурга В. Стасовымъ. Повидимому эта оркестровая пьеса была авторомъ доведена до конца, по крайней мѣрѣ въ черновомъ наброскѣ. Фантазія состояла изъ трехъ частей: *allegro*, *adagio* и финала, также *allegro*, но „быстрѣе и стремительнѣе перваго“, которое по тексту Ѳеокрита доходило до 63 стиха. Первая часть „Идилліи“, окончательно переписанная, была послана, чрезъ посредство В. Стасова, на судъ петербургскаго капельмейстера Александринскаго театра Кажинскаго; судьба ея осталась неизвѣстной. Въ дальнѣйшемъ же музыкальномъ изложеніи своей фантазіи авторъ предполагалъ: „Въ *adagio* будетъ „исторія любви“, въ заключительной части—ревнивыя подозрѣнія, послѣднія чары, заклинанія и угрозы, и, наконецъ, прощальное обращеніе къ лунѣ и звѣздамъ“. Уже гораздо трезвѣе и спокойнѣе, пожалуй даже пессимистичнѣе, смотрѣлъ на эту свою попытку молодой авторъ; онъ былъ бы радъ если бы его другъ нашелъ въ ней „хоть искорки чего нибудь настоящаго, хоть каплю правды и красоты“. — 21-го мая 1846 года Айвазовскій давалъ въ Ѳеодосіи праздникъ въ честь своего покровителя Великаго Князя Константина Николаевича; на этотъ праздникъ былъ приглашенъ и А. Н., написавшій для него кантату, въ которой даже выступилъ самъ. ¹⁾ Въ декабрѣ этого же года Сѣровъ посылаетъ въ Петербургъ оркестровую арранжировку „*Adagio*“ „Патетической сонаты“ Бетховена, которую онъ впослѣдствіи наинструментовалъ до конца. Арранжировка эта, также чрезъ посредство В. В. Стасова, послалась въ Петербургъ на судъ теоретика Гунке, которому арранжировка и была посвящена, а также капельмейстера Александринскаго театра, Кажинскаго; по исправленію, согласно указаніямъ послѣднихъ, она оказалась настолько удачной, что нѣкоторыя части ея исполнялись въ антрактахъ Александринскаго театра (изъ письма Сѣрова отъ 15-го мая 1847 года видно, что *allegro* ея, вѣроятно съ знаменитымъ *grave*, было исполнено впервые въ концѣ апрѣля или началѣ мая этого года; по указанію же А. Е. Молчанова,—см. Библиографическія указанія произведеній Сѣрова, СПб. 1888,—въ

¹⁾ И. К. Айвазовскій, узнавъ о музыкальномъ талантѣ Сѣрова, заинтересовался молодымъ композиторомъ. А. Н., въ одномъ изъ писемъ къ своей сестрѣ, описываетъ праздникъ у Айвазовскаго и приводитъ слѣдующія слова послѣдняго: „Вотъ господа, безъ слезъ не могу смотрѣть на этого человѣка: артистъ въ душѣ, да еще какой, а служить, чиновникъ!.. Да гдѣ еще!.. Въ уголовной палатѣ!... Скажите, что вы тамъ дѣлаете въ своей палатѣ?.. Похожи-ли вы на судью!..“ Въ свою очередь, Сѣровъ не мало восхищался картинами нашего знаменитаго мариниста и, подчасъ, съ восторгомъ описывалъ ихъ.

антрактахъ исполнено *adagio* изъ этой сонаты), а вся соната была исполнена въ началѣ 1848 года въ петербургскихъ университетскихъ концертахъ.—Къ подобнымъ же работамъ Сѣрова нужно причислить и сдѣланное имъ переложеніе для военного рогового оркестра похороннаго марша „На смерть героя“ изъ *As-dur*’ной сонаты (ор. 26) Бетховена. Случай къ этому представился въ мартѣ 1847 года, когда А. Н. въ знакомомъ домѣ Мюльгаузеновъ познакомился съ полковымъ командиромъ Фрейтагомъ, предложившимъ ему написать что-нибудь для его „егерскаго хора“, состоявшаго изъ 80 человекъ. Сѣрову самому пришлось разобраться въ строю этого новаго для него оркестра, такъ какъ капельмейстеръ полка, хотя и знавшій свое дѣло, оказался „дубиноватый“ и ничего не могъ объяснить. Послѣ этой арранжировки А. Н. написалъ для военного оркестра еще свой собственный Маршъ „скорый, *pas redoublé* въ $\frac{3}{8}$, въ *C-dur*, *trio* въ *As*“. Наконецъ, въ продолженіе своей симферопольской жизни, А. Н. сдѣлалъ еще не мало фортепіанныхъ переложеній партитуръ Моцарта и Бетховена, благодаря которымъ онъ чрезвычайно набилъ себѣ руку въ дѣлѣ арранжировокъ. Его переложенія въ точности передавали намѣренія композитора; въ нихъ была „необходимая оркестральность“, всѣ малѣйшія детали, малѣйшія движенія разныхъ инструментовъ, важныя для цѣлаго художественнаго ансамбля оркестровой массы, были сохранены въ арранжировкахъ Сѣрова, такъ что послѣдній не могъ не чувствовать самъ большую разницу между своими первыми попытками переложеній, начатыми въ 1843 году, и нынѣшними—симферопольскими. Одну изъ такихъ фортепіанныхъ арранжировокъ—увертюры „Коріоланъ“ Бетховена—А. Н. посвятилъ и послалъ Фр. Листу, лѣтомъ 1847 года въ Елисаветградъ, откуда, въ сентябрѣ, получилъ любезный отвѣтъ отъ великаго піаниста, который, между прочимъ, ему писалъ: „Ваша фортепіанная партитура увертюры „Коріоланъ“ дѣлаетъ величайшую честь вашей художественной совѣсти и свидѣтельствуетъ о рѣдкой и терпѣливой способности, необходимой для того, чтобъ хорошо выполнять подобныя задачи“¹⁾. Еще любопытнѣе предположеніе Сѣрова арранжировать за деньги, для необходимаго подкрѣпленія своего бюджета; въ виду этого онъ даже просилъ В. Стасова вступить въ переговоры съ тогдашнимъ петербургскимъ издателемъ Бернардомъ, съ цѣлью предложить ему арранжировать одно или нѣсколько крупныхъ произведеній Бетховена (2-ю мессу) или Моцарта („Волшебную флейту“), по цѣнѣ 800—900 руб. ассигнаціями за каждую арранжировку. „Я го-

¹⁾ Оригиналъ этого письма Листа хранится въ Императорской Публичной Библіотекѣ; оно приведено (въ русскомъ переводѣ) съ объясненіемъ В. Стасовымъ въ его статьѣ „Автографы музыкантовъ въ Императорской Публичной Библіотекѣ“. (Собр. соч., т. III).

товъ работать даже на срокъ... Быть можетъ Бернадъ вздумаетъ самъ заказать мнѣ что нибудь другое—я не откажусь ни отъ чего. Мнѣ нужны заказы“ (письмо 29-го мая 1847 г.). Конечно, это предположеніе не состоялось, и даже до сихъ поръ не издана ни одна изъ талантливыхъ арранжировокъ Сѣрова.

Если для публики и музыкантовъ до сихъ поръ, изъ времени пребыванія Сѣрова въ цвѣтущемъ южномъ городѣ, важнѣе всего были всякія его попытки въ области композиціи и арранжировки, то для его біографа—главнѣйшій интересъ должны представить именно его отношенія къ Маріи Петровнѣ Анастасьевой (рожд. Мавромихали). Эти отношенія возникли не сразу и не были слишкомъ просты, а потому мы должны бросить взглядъ на жизнь Сѣрова въ симферопольскомъ обществѣ.

Когда А. Н. пріѣхалъ въ Симферополь, онъ нашелъ, съ перваго взгляда, мѣстное общество дикимъ. Но, вѣроятно, уже послѣ первыхъ официальныхъ визитовъ это мнѣніе стало измѣняться, и довольно быстро, къ лучшему. И здѣсь читали столичныя изданія и французскіе романы, и здѣсь были любители театра, и здѣсь музицировали, конечно—по домашнему, какъ-нибудь. Первая же зима доставила ему обширный рядъ новознакомыхъ домовъ: Княжевичей, Славинскихъ, Мюльгаузеновъ, Казначеевыхъ, Рудзевичей и Сокологорскихъ, не говоря уже о Самойловѣ, Бакунинѣ или аптекарѣ Христлибѣ, оказавшемся большимъ любителемъ музыки. Эти новые знакомые Сѣрова, узнавъ его музыкальный талантъ, его начитанность, способность быть милымъ, свѣтскимъ человѣкомъ, сейчасъ же захватили его и А. Н. просто закружился въ этомъ новомъ обществѣ, въ которомъ онъ былъ желаннымъ гостемъ, общимъ любимцемъ. Безъ него не обходится ни одинъ обѣдъ, ни одинъ семейный праздникъ. Его сразу производятъ въ „директора театра“ странствующей труппы Пилони, въ которой онъ, вмѣстѣ съ Самойловымъ, руководитъ постановками нѣкоторыхъ пьесъ (какъ, на примѣръ, „Свадьбы Фигаро“ Бомарше), пишетъ музыку для театра. Почти во всѣхъ домахъ онъ устраиваетъ музыку, играетъ въ 4 руки и даже поетъ; въ случаѣ необходимости изготавляетъ „кантаты“ для разныхъ торжествъ, какъ на примѣръ, для обѣда у Айвазовскаго или къ юбилею стараго врача Ѳедора Карловича Мюльгаузена (въ апрѣлѣ 1846 г.). Пріѣзжающіе артисты устраиваютъ при посредствѣ Сѣрова и даже съ его участіемъ концерты и т. д. Сначала ему эта жизнь нравилась,—молодость требовала своего: блеска, шума, удовольствія. Вотъ два отрывка изъ его писемъ къ сестрѣ Софіи Николаевнѣ: „Успѣхи мои въ здѣшнемъ обществѣ, какъ музыканта, какъ актера и какъ директора театра, дѣлаютъ меня и на балахъ чуть ли не самымъ интереснымъ кавалеромъ. Даже танцы (!) возбуждаютъ особенное вниманіе—въ мазуркѣ мнѣ не даютъ сидѣть ни полминуты“... Въ

другомъ письмѣ онъ пишетъ: „Братъ твой ведетъ по прежнему жестоко-разсѣянную жизнь: театръ, обѣды и балы, балы! — напимѣрь, на этой недѣлѣ — только 4, да маленький вечерокъ у Казначеевыхъ, вчера, — да 4 званыхъ обѣда! *Misericordia!*“... Такая открытая, хотя и мелочная, жизнь въ маленькомъ городкѣ не могла не выдвинуть замѣтно молодого, симпатичнаго Сѣрова. Почти съ первыхъ дней пребыванія А. Н. въ Симферополѣ на него былъ устремленъ взоръ — покуда взоръ любопытства, одной мѣстной жительницы, нѣкоей М. П. Анастасьевой, происходившей изъ небезызвѣстной въ Крыму фамиліи Мавромихали, изъ Греціи. Марія Петровна, не жившая съ мужемъ, въ то время привлекала всѣхъ своей рѣдкой красотой и рѣдкими достоинствами прекрасной, сердечной женщины. Охваченный вихремъ свѣтскихъ удовольствій, Сѣровъ сначала не обратилъ на нее должнаго вниманія, такъ какъ роль баловня общества была для него еще новинкой и сильно привлекала его. Но, затѣмъ, эта роль стала ему пріѣдаться, Сѣровъ сталъ отъ нея отставать, такъ какъ, къ тому же, она слишкомъ мѣшала его регулярнымъ занятіямъ музыкой.

Въ одномъ изъ своихъ длинныхъ посланій къ Вольдемару, А. Н. самъ описываетъ (6-го марта 1846 г.) начало этого знакомства, которое я привожу цѣликомъ: „Наконецъ, я добрался, пишетъ Сѣровъ, до главнаго предмета моего письма и, зная любовь твою къ точности, буду излагать тебѣ всѣ подробности хронологическія; надо тебѣ сказать, что почти съ самаго своего пріѣзда въ Крымъ, несмотря на пріятное общество, въ которомъ такъ часто бываю, несмотря на разнаго рода занятія и разсѣянія, несмотря на умныя и иногда весьма интересныя бесѣды съ Бакунинымъ или Самойловымъ, я чувствовалъ въ себѣ какую-то пустоту, — натурально отъ недостатка бесѣды другого рода, не просто умной, но искренней, сердечной, такой, какую требуетъ моя натура, развивавшаяся въ семействѣ между прекрасными женскими натурами. И теперь я пишу тебѣ — гордый своимъ счастіемъ. Я нашелъ здѣсь то, что мнѣ давно было необходимо — бесѣду съ женщиной, стоящей всей моей искренности, женщиной гораздо старше меня, но вполне меня понимающей, красивой и пламенной, comme une Grecque pur sang qu'elle est. Теперь — все по порядку. Вскорѣ по пріѣздѣ, я часто на бульварѣ встрѣчалъ даму, въ полномъ смыслѣ, какъ называютъ, une belle femme... Отъ разныхъ знакомыхъ я узналъ, что эта дама изъ семейства Мавромихали (которымъ, какъ ты знаешь, принадлежитъ бывшее имѣніе моего дѣда, Чоргунъ), что ей съ небольшимъ за тридцать лѣтъ и что она въ разводѣ съ мужемъ, который служитъ гдѣ-то въ Севастополѣ. Всѣ эти свѣдѣнія я получилъ не допытываясь и совершенно случайно, потому что любовался этой прекрасной дамой издали, вовсе не думая, что могу

искать ея знакомства, а тѣмъ менѣе не догадываясь, что она сама ищетъ этого знакомства... Отъ Самойлова я слышалъ, что она прекрасно образована, страстно любитъ литературу русскую, французскую, нѣмецкую, всѣ искусства, театръ и болѣе всего на свѣтѣ музыку... Въ нашъ аматерскій спектакль она сидѣла въ первомъ ряду креселъ и я успѣлъ замѣтить, что она весьма часто меня лорнировала и что игра моя ее восхищала. Когда начались спектакли Пилони, я съ своего директорскаго стула часто видалъ ее въ первомъ ряду, всегда между губернаторомъ и Казначеевымъ, которые высоко цѣнятъ ея пріятную бесѣду. Потомъ какъ то разъ она сѣла на крайнее кресло возлѣ меня; я, разумѣется, вступилъ въ разговоръ; въ другой разъ она опять взяла себѣ этотъ номеръ, наконецъ, поручила мнѣ, какъ директору, приказать оставить этотъ 11-й номеръ за нею навсегда. Вслѣдствіе того, встрѣчаясь съ ней на бульварѣ, я уже непременно каждый разъ подходилъ къ ней и мы разговаривали долго и долго. Еще въ театрѣ она просила меня устроить такъ, чтобы она могла слышать за фортепіано у Славинской. Наконецъ, въ субботу, 23-го февраля, это уладилось. Я игралъ для нея сонаты Бетховена... На этомъ же вечерѣ у Славинской я попросилъ позволенія придти въ гости къ моей прекрасной знакомкѣ; она была этому рада, какъ нельзя больше. Я былъ у нея въ первый разъ во вторникъ 26-го февраля... Теперь не проходитъ дня, чтобы мы не видѣлись, хоть на минуту и Борисъ ¹⁾ относитъ и приноситъ по крайней мѣрѣ двѣ записки въ день“...

Такъ подробно самъ Сѣровъ описываетъ начало своего знакомства съ М. П. Анастасьевой, начало—носившее исключительно характеръ искренней и самой поэтической дружбы. Значительная часть его послѣдующей переписки съ В. Стасовымъ была посвящена этой именно дружбѣ и сближенію молодого Сѣрова съ преданной ему М. П. Анастасьевой. Но не одному Вольдемару (хотя главнымъ образомъ ему) признается А. Н. въ своемъ чувствѣ; не менѣе яркими, сердечными красками рисуетъ онъ своего друга—сестрѣ Софіи и, конечно, болѣе осторожно и постепенно, отцу и матери. Черезъ 6 мѣсяцевъ послѣ вышеприведеннаго письма къ В. Стасову, А. Н. даетъ довольно подробное описаніе всѣмъ своимъ симферопольскимъ знакомымъ въ письмѣ къ С. Н. Дютуръ, въ заключеніе котораго онъ говоритъ: „И такъ, одна за всѣхъ отвѣчаетъ М. П... Мои звуки она не слушаетъ, а глотаетъ“. Письма къ Стасову—порою, чистыя поэмы, полныя молодого, горячаго чувства искренней и глубокой дружбы къ женщинѣ, понявшей артистическую душу еще почти юноши Сѣрова и

¹⁾ Слуга Сѣрова въ Симферополѣ, которымъ А. Н. сначала былъ очень доволенъ а потомъ принужденъ былъ ему отказать, по разнымъ обстоятельствамъ.

овладѣвшей его привязанностью и признательностью. Понятно, поэтому, что въ то время Сѣровъ на многое смотрѣлъ глазами М. П. (этими инициалами онъ всегда обозначалъ М. П. Анастасьеву въ своихъ письмахъ къ Вольдемару и роднымъ). А насколько счастливъ былъ А. Н. въ это время, тому лучшимъ доказательствомъ служатъ его письма—признанія В. В. Стасову, наполненныя милыми и поэтичными или мелочными житейскими подробностями. „Не посмѣйся, что мы такія дѣти—это отъ счастья“...—пишетъ А. Н. своему другу Вольдемару въ іюнѣ того-же 1846 года. И этому счастью Сѣрова можно лишь радоваться; оно имѣло для него неоспоримо крупное значеніе. Въ первой половинѣ этой главы я показалъ весь рядъ музыкальных занятій А. Н. въ Симферополѣ, получавшихъ постепенно все болѣе и болѣе твердую почву. Далѣе я указалъ на положеніе молодого, даже блестящаго свѣтскаго человѣка въ симферопольскомъ обществѣ. Это положеніе было чисто внѣшнее и музыкальныя отношенія къ этому положенію „всеобщаго баловня“ могли быть также лишь чисто внѣшнія. Сѣрову необходимо было имѣть рядомъ съ собою другое человѣческое существо, болѣе искреннее, болѣе сердечное и болѣе ему преданное. Не говоря уже о томъ, что его молодое, неиспорченное сердце требовало своего, нужно еще принять во вниманіе, что отъ всего того, что было ему наиболѣе близко и дорого—музыки, Вольдемара, матери и сестры Софіи, онъ былъ оторванъ почти на 2000 верстъ! Онъ былъ оторванъ отъ ласки семьи (если къ отцу А. Н. чувствовалъ одно уваженіе и почтеніе, то мать свою и сестру онъ любилъ горячо и искренно), отъ дружескаго совѣта и даже строгаго суда своего Вольдемара и внезапно представленъ самому себѣ! Легко понять и объяснить себѣ, поэтому, всю цѣнность дружескаго сближенія Сѣрова съ М. П. Анастасьевой. Они могли думать и работать вмѣстѣ; она входила едва ли не во всѣ детали его домашней обстановки и жизни (въ этомъ отношеніи, материнское сердце Анны Карловны Сѣровой съ особенной благодарностью относилось къ попечительству М. П. во время одной серьезной болѣзни Сѣрова, въ октябрѣ—ноябрѣ 1846 г.), она являлась точно также повѣреннымъ, совѣтникомъ и даже цѣнителемъ всѣхъ его тогдашнихъ музыкальных попытокъ—если подчасъ М. П. съ излишней снисходительностью и хвалой одобряла молодого дилеттанта (а развѣ такое одобреніе не бываетъ иногда прямо необходимымъ еще неустановившемуся таланту?), то, съ другой стороны, она съ неменьшей строгостью осуждала болѣе слабыя и незначительныя попытки своего молодого друга. Первымъ оцѣнилъ это сближеніе В. Стасовъ, отнесшійся къ молодой парочкѣ съ чувствомъ истинной дружбы и нерѣдко спасавшій ее во мнѣніи петербургскихъ родныхъ Сѣрова, которые сначала рисовали себѣ это сближеніе исключительно

въ мрачныхъ краскахъ, разумѣтся, кромѣ сестры Софіи и отчасти матери, которая вскорѣ, вѣроятно, и явилась заступницей сына передъ деспотичнымъ отцомъ ¹⁾). Послѣдняго все еще исключительно интересовала лишь служебная жизнь сына; напоминанія о жизни артиста вызывали въ немъ недовольство, открытую брань и презрѣніе; въ одномъ изъ посланій къ сестрѣ, А. Н. упоминаетъ о письмѣ къ нему отца: „Пришелъ отвѣтъ, весьма благосклонный, но разумѣтся — une investive contre la vie artistique (брань противъ артистической жизни). Тутъ было все, что мы столько разъ слышали: и Эмпедокловы туфли, и Кафры, и какерлаки,—и то, что всякій (разумѣтся и мы) можетъ съ нѣкоторымъ усиліемъ написать стихи, такіе какъ у Пушкина и Лермонтова (!!), но что по этому нельзя себя назвать поэтомъ и проч.“. И въ этомъ отношеніи дружба съ М. П. имѣла тѣмъ бѣльшій вѣсъ, что она поддерживала А. Н. въ его артистическихъ стремленіяхъ, а тѣмъ самымъ, какъ-бы подготавливала его къ самостоятельной художественной дѣятельности.

За то сильное вліяніе М. П. не могло, постепенно, не прозвести замѣтнаго измѣненія въ отношеніяхъ къ Сѣрову симферопольскаго общества, отъ котораго А. Н. все больше и больше удалялся. Ссоры и размолвки съ Бакунинымъ, Самойловымъ, Княжевичемъ и др. оказали на него дѣйствіе. Нѣкоторые изъ нихъ потеряли, вѣроятно, надежду на хорошаго жениха. Одинъ изъ знакомыхъ Сѣрова, К***, пожелалъ его наставить на путь истины и даже по порученію Н. И. Сѣрова, боявшагося за „завиральнаго юношу“, поставилъ все дѣло въ очень неделикатную форму; не ограничиваясь этимъ онъ послалъ въ Петербургъ, роднымъ А. Н., чутъ ли не цѣлый доносъ, который въ конецъ разстроилъ отношенія отца къ сыну и, вѣроятно, вызвалъ упомянутую выше болѣзнь Сѣрова. Понятно, что при такихъ обстоятельствахъ А. Н. становилось все труднѣе и тяжелѣе оставаться въ симферопольской атмосферѣ, даже служебной, такъ какъ большин-

¹⁾ Въ срединѣ ноября 1846 года, уже по выздоровленіи, Сѣровъ пишетъ В. Стасову данное посланіе, въ которомъ, между прочимъ, приводитъ отрывки изъ писемъ къ нему (во время болѣзни) его матери и сестры; эти отрывки прекрасно свидѣлствуютъ объ отношеніи ихъ къ несравненному другу Сѣрова М. П.—„При одной мысли, что тебя уже нѣтъ, что это письмо прочтетъ только бѣдная М. П., волоса становятся дыбомъ на головѣ моей и я дѣлаюсь совсѣмъ какъ помѣшанная!...“. Отрывокъ изъ другого письма А. К. Сѣровой: „Гдѣ взять слова, чтобы выразить мою материнскую благодарность этой превосходной, благородной женщинѣ! Что было бы съ тобою безъ нея?... У меня было желаніе: имѣть крылья, чтобы летѣть прямо къ вамъ, и тогда бы, я думаю, что я даже прежде обняла бы твоего ангела хранителя, а потомъ тебя!“. Сестра его С. Н. пишетъ: „О! я благословляю Марію Петровну, люблю ее, молюсь за нее! Боже мой, что было бы съ тобою безъ нея?... Эти искреннія признанія свидѣлствуютъ о томъ, какую благотворительную роль играла М. П. въ этотъ періодъ жизни Сѣрова; точно также они вполне доказываютъ, что сердца матери и сестры его чувствовали и понимали эту дружбу гораздо лучше и искреннѣе, чѣмъ отецъ Сѣрова или общество, полное негнѣмыхъ предразсудковъ.

ство его знакомых соприкасалось съ его служебнымъ положеніемъ въ этомъ городѣ. Въ срединѣ 1847 года, Сѣровъ думалъ о переселеніи въ Одессу и даже говорилъ о переводѣ въ этотъ городъ съ однимъ изъ вліятельныхъ лицъ, Корниловымъ, который предлагалъ ему мѣсто старшаго члена въ Керченскомъ коммерческомъ судѣ. Но въ концѣ года А. Н. уже рѣшаетъ ѣхать въ Петербургъ. Къ этому его подвигало и то обстоятельство, что М. П. Анастасьева, выигравъ процессъ съ мужемъ и получивъ, такимъ образомъ, возможность жить свободно и независимо, должна была заботиться о поступленіи въ учебное заведеніе ея двухъ сыновей подростковъ. А. Н. хотѣлъ хлопотать по вѣдомству путей сообщенія или по корпусу жандармовъ, о чемъ просилъ разузнать своего друга Стасова. Наконецъ, дѣло выяснилось, повидимому, такъ, что Сѣровъ самъ долженъ былъ уже въ Петербургѣ хлопотать о мѣстѣ своего новаго служенія. Сначала А. Н. предполагалъ возвратиться въ столицу вмѣстѣ съ М. П., но Стасовъ, отлично понимавшій всѣ неудобства и послѣдствія подобной поѣздки, рѣшительно это отсовѣтовалъ. Вообще, на плечи этого рѣдкаго и замѣчательнѣйшаго друга было возложено не мало хлопотъ, касавшихся, главнымъ образомъ, умиротворенія и подготовленія ко всѣмъ послѣдующимъ событіямъ отца Сѣрова и его родныхъ. Въ концѣ концовъ, А. Н. отправился въ Петербургъ одинъ уже лѣтомъ. За два мѣсяца съ небольшимъ до этого, въ концѣ марта 1848 года, уѣхала также и М. П. Въ послѣднее время Сѣровъ жилъ въ Симферополѣ со своимъ товарищемъ по училищу Правовѣднія — Молчановымъ. Это время для него было однимъ изъ печальнѣйшихъ, вѣрнѣе — это было начало всѣхъ мытарствъ бѣднаго Сѣрова, которыхъ ему пришлось перенести не мало. Его прошеніе по министерству (очевидно по переводу на новое мѣсто) потерпѣло неудачу; въ Симферополѣ онъ сидѣлъ безъ денегъ: „Остался какъ ракъ на мели, безъ гроша денегъ (или почти), съ кучею долга и съ перспективой тысячи-рублевой издержки на дорогу“ — пишетъ онъ 8-го апрѣля В. Стасову, — „всѣ случаи ѣхать въ Петербургъ съ кѣмъ нибудь, уже ушли (Ржевусскій, Пущинъ, М. П.).“ ... Получивъ, наконецъ, отпускъ и занявъ деньги, Сѣровъ въ маѣ отправился обратно въ Петербургъ.

Что онъ приобрѣлъ въ Крыму? Онъ подвинулся въ музыкальной наукѣ, не переставая постоянно и усиленно работать; онъ узналъ еще одну дружбу и любовь, на которыя онъ могъ опереться и которыя доставили ему не мало счастья и успокоенія; наконецъ, онъ приобрѣлъ, — вѣрнѣе сталъ приобретать... житейскую опытность, безъ которой, какъ онъ ясно видѣлъ, двигаться впередъ было трудно. Эта опытность далась ему не легко. Быть можетъ, онъ сталъ уже прощаться съ своею молодостью, такъ какъ въ его молодомъ, до тѣхъ поръ

нетронутомъ и чистомъ сердцѣ уже поселились забота, страданіе, боязнь за будущее. Онъ хотѣлъ, жаждалъ быть артистомъ и—не могъ: его держали въ вицъ-мундирѣ, считая этотъ послѣдній важнѣе и необходимѣе свободы художника. Сѣровъ отправился въ Петербургъ. Зачѣмъ?—Думаю, что онъ и самъ этого не зналъ хорошенько. Ему просто было необходимо бросить, хоть на время, Симферополь¹⁾; онъ хотѣлъ бы устроить свою жизнь съ М. П. Анастасьевой лучше, спокойнѣе, законнѣе; онъ, быть можетъ, надѣялся, что въ Петербургѣ ему вдругъ удастся сдѣлаться изъ чиновника—музыкантомъ, артистомъ!

ГЛАВА ПЯТАЯ.

Возвращеніе въ Петербургъ.—Служба въ Псковѣ.—Снова Симферополь.—Конецъ карьеры чиновника.—„Майская ночь“.—Дебютъ на поприщѣ музыкальной критики.—Третья поѣздка въ Симферополь.

Съ приѣздомъ Сѣрова въ Петербургъ, для него начался періодъ Sturm und Drang'a—бури и натиска, неблагоприятныхъ обстоятельствъ, сначала не слишкомъ замѣтныхъ, но постепенно все возраставшихъ. Этотъ періодъ, начало котораго мы застаемъ въ настоящей главѣ, длился цѣлую четверть недолгой жизни Сѣрова, т. е. отъ 1848 года до постановки на сценѣ его первой оперы „Юдиѣ“, когда его жизнь могла пойти болѣе спокойно, съ меньшимъ давленіемъ. Но начало этого періода даже до сихъ поръ представляетъ наибольшее затрудненіе для біографа А. Н. Сѣрова, не только въ виду почти полного отсутствія какихъ либо автобіографическихъ матеріаловъ, но, главнымъ образомъ, въ виду крайней сбивчивости показаній лицъ, пытавшихся до сихъ поръ освѣтить жизнь Сѣрова вообще. Этотъ пробѣлъ составляетъ промежутокъ времени между 1848 годомъ, когда А. Н. возвратился въ Петербургъ и вскорѣ, въ томъ же году, принужденъ былъ уѣхать въ Псковъ,—и 1851 годомъ, когда онъ впервые выступилъ на поприщѣ музыкальнаго критика и, такимъ образомъ, сталъ почти осѣдлымъ петербургскимъ жителемъ. Единственно про-

¹⁾ Въ повѣствованіи о жизни Сѣрова въ послѣдній годъ его пребыванія въ Симферополѣ мнѣ не удалось упомянуть еще объ одномъ не очень значительномъ фактѣ музыкальнаго свойства, именно объ устройствѣ и хлопотахъ А. Н. въ іюлѣ 1847 года концертовъ скрипача Париса, которому Сѣровъ не только аккомпанировалъ въ концертѣ, но охотно игралъ съ нимъ и въ частныхъ домахъ (подробности объ этомъ см. переписку Сѣрова съ его сестрой С. Н. Дютуръ). Такое участіе А. Н. въ концертахъ приѣзжихъ въ Симферополь артистовъ вообще не было рѣдкостью.

ливаютъ свѣтъ на этотъ краткій промежутокъ времени: 4 письма Сѣрова (одно изъ Пскова и три изъ Крыма) къ его сестрѣ Софіи Николаевнѣ и первые изъ писемъ А. Н. къ Бакунину; всѣ эти матеріалы были найдены мною и напечатаны (письма къ С. Н. Дютуръ въ „Русской музыкальной газетѣ“ 1894—96 г., письма къ А. А. Бакунину—въ 3-й книгѣ приложенія къ „Ежегоднику Имп. театровъ 1893—94 гг.) лишь очень недавно, а теперь къ нимъ прибавились еще нѣсколько свѣдѣній, сообщенныхъ В. В. Стасовымъ. Нельзя сомнѣваться въ томъ, что современемъ отыщутся и появятся въ печати еще новые матеріалы, которые могутъ, безъ сомнѣнія, освѣтить и это любопытное въ жизни Сѣрова „трехлѣтіе“, которое я не могу не считать началомъ наиболѣе бѣдственной эпохи его жизни.

Въ Петербургѣ А. Н. ожидало больше терній, нежели розъ. Повидимому, онъ былъ встрѣченъ отцомъ далеко нерадостно и ласково, такъ что, по свидѣтельству В. Стасова, прожилъ даже лѣто 1848 г. въ Парголовѣ, на дачѣ у Стасовыхъ. Кромѣ того, Сѣрову не удалось ввести въ домъ родителей своего друга М. П., чего онъ такъ желалъ. Съ тѣхъ поръ между ними и устанавливаются просто отношенія пріязни, которыя по временамъ, принимали довольно сѣрую и скучную окраску. Не имѣя возможности въ настоящее время прослѣдить ихъ взаимныя отношенія подробно, я ограничусь здѣсь лишь краткимъ обзорѣніемъ продолжительнаго финала этой милой и сердечной симферопольской дружбы Сѣрова. Послѣдній не прерывалъ своихъ отношеній къ М. П. до 1866 года, что подтверждается появившимся въ печати („Русская Старина“ 1877—78 г.г.) рядомъ писемъ къ М. П., на которыя еще придется ссылаться въ дальнѣйшемъ повѣствованіи. Эти письма 1848—66 г., напечатанные, къ сожалѣнію, лишь въ отрывкахъ, касаются собственно музыкальной дѣятельности Сѣрова. Послѣднее письмо А. Н. помѣчено 1-мъ февраля 1866 года, и въ немъ онъ вспоминаетъ о двадцатилѣтней привязанности своей къ М. П. Около этого же времени (февраль 1866 г.) послѣдняя писала одному изъ молодыхъ знакомыхъ Сѣрова слѣдующее: „Давно, очень давно я прекратила свою корреспонденцію съ Петербургомъ.—А. Н. Сѣровъ, не знаю почему, не хочетъ отвѣчать мнѣ ни на одно письмо, несмотря на то, что письма мои проникнуты самымъ искреннимъ, горячимъ интересомъ къ его произведеніямъ... Какой безобразный человѣкъ этотъ Сѣровъ! Я не знаю, чтò онъ имѣетъ противъ меня?! Кромѣ добраго и честнаго съ моей стороны, онъ ни въ чемъ меня не упрекнетъ...“¹⁾ Въ этомъ отзывѣ уже старушки М. П. о Сѣровѣ проглядываетъ какая то странная несправедливость. Если мы заглянемъ въ тѣ некрупные отрывки

¹⁾ Д. И. Лобановъ: А. Н. Сѣровъ и его современники. СПб. 1889, стр. 39.

изъ писемъ Сѣрова къ М. П., которые были напечатаны въ „Русской Старинѣ“ и которые заставляютъ предполагать о существованіи еще другихъ, неизданныхъ писемъ Сѣрова къ своему бывшему другу,—то увидимъ, что А. Н. не переставалъ питать къ М. П. вполне деликатной пріязни, несмотря на то, что дороги ихъ все больше и больше расходились: Сѣровъ постепенно становился на собственные ноги,—М. П. заботилась о воспитаніи, а потомъ и житейской карьерѣ своихъ сыновей. Изъ этихъ писемъ мы видимъ слѣдующее: 27-го іюня 1859 года Сѣровъ подробно извѣщаетъ о своихъ литературныхъ и музыкальных занятіяхъ; 19-го марта 1860 года—тоже; въ ноябрѣ того же года А. Н. сообщаетъ свои творческіе планы; въ февралѣ 1861 года онъ описываетъ петербургскіе театры и собственные работы; въ августѣ—подробности о „Юдиѣи“; въ сентябрѣ—объ инцидентѣ съ Лазаревымъ; въ іюлѣ и августѣ 1862 года—новыя подробности о постановкѣ „Рогнѣды“ и о новыхъ планахъ счастливаго композитора. Прослѣдивъ подробно даты послѣднихъ напечатанныхъ писемъ Сѣрова, мы видимъ, что этотъ Сѣровъ—отнюдь не былъ „безобразнымъ человѣкомъ“, но просто человѣкомъ, въ жилы котораго вливался каждый день новый притокъ крови и который не могъ постоянно жить одной симферопольской мечтой, тѣмъ болѣе, что его жизнь, и именно въ Петербургѣ, менѣе всего была окружена мечтами...

Возвращаясь къ 1848 году, необходимо принять во вниманіе, что на отношенія Сѣрова къ М. П. не могли не повліять сильно, на этотъ разъ личное, предубѣжденное мнѣніе отца и другихъ родныхъ и знакомыхъ А. Н.—Онъ чувствовалъ себя чужимъ въ родной средѣ; онъ понималъ, что его надежды вдругъ стать артистомъ или хотя бы получить возможность посвятить себя вполне музыкѣ покуда слишкомъ несбыточныя и наивныя. Нельзя не служить, какъ нельзя быть вольной птицей. Снова пришлось хлопотать въ министерствѣ, гдѣ на этотъ разъ къ нему уже не благоволили. Нашелся выходъ, хотя и маложеланный—ѣхать въ Псковъ, на такое-же мѣсто товарища предсѣдателя уголовной палаты, и ѣхать безъ повышения, безъ особенной надежды на будущее. Мнѣ кажется, что въ этомъ нельзя не видѣть доказательства того, что старикъ Сѣровъ уже рѣшительнѣе и замѣтнѣе сталъ отступаться отъ сына. Насколько холодны были въ это время отношенія А. Н. къ отцу, видно изъ приписки перваго къ письму къ сестрѣ С. Н. (изъ Пскова, 3 марта 1849 г.): „Сегодня папины именины. Поздравь его отъ меня, если найдешь удобнымъ“. Прошло всего нѣсколько мѣсяцевъ и А. Н.—снова въ захолустьи. Петербургъ ему почти ничего, кромѣ непріятностей, не далъ; здѣсь ему удалось послушать хорошую музыку, которой въ Симферополѣ было слишкомъ мало, а также немного поработать по части музыкальной композиціи, о чемъ

свидѣтельствуеъ его 4-хъ голосная fuga (B-dur, Allegro giusto), посвященная В. В. Стасову, 15-го іюля 1848 года (въ день его именинъ), вѣроятно сочиненная у Стасовыхъ же на дачѣ въ Парголово. Рукопись этой fugи хранится въ Публичной библіотекѣ въ Петербургѣ.

По приѣздѣ въ Псковъ, А. Н., конечно, прежде всего сошелся съ музыкантами-любителями этого городка, главнымъ образомъ со своимъ предсѣдателемъ Леонидомъ Ѳедоровичемъ Львовымъ (братомъ автора гимна „Боже, Царя храни“), страстнымъ квартетистомъ. О своихъ музыкальныхъ дѣлахъ въ этой „ссылкѣ“ Сѣровъ рассказываетъ самъ въ томъ же письмѣ къ сестрѣ: „Въ воскресенье 27-го февраля (1849 г.) здѣсь былъ концертъ любителей въ пользу приюта св. Ольги. Разумѣется тутъ все вертѣлось на мнѣ, хотя я больше былъ распорядитель, чѣмъ дѣйствующее лицо. Пришлось больше аккомпанировать; только въ одной пьесѣ („Серенада“ Россини) я былъ солистомъ, и то на виолончелѣ!... Я удивляюсь, какъ въ такомъ городишкѣ, какъ Псковъ, находится и еще столько матеріалу для аматерскихъ концертовъ!“ Безъ сомнѣнія, Сѣровъ участвовалъ и въ квартетѣ Л. Ѳ. Львова. Другихъ свѣдѣній о пребываніи А. Н. въ Псковъ не сохранилось, но съ достовѣрностью можно предположить, что эта жизнь скоро стала не въ моготу, что къ службѣ онъ относился еще болѣе спустя рукава, а поэтому—какъ прежде изъ Симферополя, а потомъ изъ Петербурга,—онъ снова почувствовалъ необходимость уѣхать, чтобы попытаться устроить себя получше. Въ іюнѣ-же того 1849 года Сѣровъ оставляетъ навсегда Псковъ и снова возвращается въ столицу и въ томъ же году увольняется (вѣроятно по личному желанію) отъ службы.

Въ концѣ 1849 года Сѣровъ снова ѣдетъ въ Крымъ и вторично въ Симферополь. Причина этой поѣздки до сихъ поръ остается невыясненной ¹⁾. Здѣсь онъ остался не больше года и былъ, повидимому, радушно встрѣченъ своими прежними знакомыми, въ томъ числѣ Бакунины, Рудзевичемъ, Княжевичами и др. Въ особенности нужно отмѣтить возобновленіе знакомыхъ съ интеллигентнымъ Бакунинымъ, съ которымъ Сѣровъ раньше разошелся, благодаря сплетнямъ относительно его сближенія съ М. П., но бесѣды съ которыми не могли не приносить ему пользы, въ виду вообще неособенно высокаго умственного уровня тогдашняго симферопольскаго общества. Въ трехъ своихъ письмахъ къ сестрѣ Софіи Николаевнѣ (въ то время уже вышедшей замужъ), единственно извѣстныхъ изъ времени второй поѣздки Сѣрова въ Крымъ, А. Н. ничего не сообщаетъ ни о службѣ, ни о М. П., какъ вообще не даетъ рѣшительно никакихъ по-

¹⁾ Возможно, что здѣсь А. Н. снова поступилъ на службу, т. к. изъ имѣющейся у меня выписки изъ дѣлъ министерства юстиціи видно, что 28 іюля 1850 г. Сѣровъ былъ произведенъ въ надворные совѣтники.

дробностей о времяпрепровожденіи на южномъ берегу не-
удавшагося чиновника. За то нельзя сомнѣваться въ томъ,
что именно въ этотъ періодъ своего скитанія А. Н. принялся
за новую оперу, на этотъ разъ на сюжетъ гоголевской „Май-
ской ночи“. Въ письмѣ своемъ отъ 21-го сентября 1850 года
изъ Симферополя, А. Н. сообщаетъ, что „Недавно всѣ Кня-
жевичевы (и самъ Влад. Макс.) приходили слушать все,
что готово изъ моей оперы и остались, конечно, очень до-
вольны (хотя я исполнялъ, какъ всегда въ экстренныхъ слу-
чаяхъ, необыкновенно дурно). Теперь самая завѣтная моя
мечта — кончивши оперу, отправиться, хотъ пѣшкомъ, въ
Лейпцигъ, учиться музыкѣ у какого нибудь суроваго орга-
ниста“. По всей вѣроятности, „Майская ночь“ была задумана
въ 1848—49 гг. въ Псковѣ или до вторичной поѣздки Сѣрова
въ Симферополь, и тогда же онъ принялся писать эту вторую
свою оперу, также оставшуюся почти совершенно неизвѣст-
ною. И въ „Майской ночи“, какъ раньше въ „Мельничихѣ“,
А. А. Бакунинъ явился совѣтникомъ и помощникомъ, а близ-
кая родственница послѣдняго, Прасковья Михайловна, напи-
сала даже все либретто, конечно, не оставшееся впослѣдствіи
безъ перемѣнъ. Въ какомъ положеніи находилась тогда „Май-
ская ночь“ мы видимъ изъ письма Сѣрова къ Бакунину,
адресованнаго уже изъ Петербурга (30 декабря 1850 г.),
куда А. Н. пріѣхалъ въ первый праздникъ Рождества. О самой
оперѣ ниже, когда я попытаюсь сдѣлать общую сводку из-
вѣстій, дошедшихъ до насъ о „Майской ночи“. Кромѣ вновь
задуманной оперы, Сѣровъ очевидно продолжалъ свои по-
пытки и въ другихъ формахъ музыкальной композиціи. Въ
этомъ отношеніи нельзя не отмѣтить: 1) Скрипичную сонату,
посвященную какому то музыкальному учителю въ Симфери-
полѣ, Бауеру, финалъ которой былъ дописанъ уже въ Петер-
бургѣ, когда всю сонату А. Н. пробовалъ вмѣстѣ съ знаме-
нитымъ скрипачемъ Генрихомъ Вьетаномъ; 2) двѣ новыя
фуги: одна трехголосная (G-moll, Andante con moto), которая
была имъ сочинена въ ноябрѣ 1849 года и автографная ру-
копись которой сохранилась донинѣ, и четырехголосная, со-
чиненная въ Одессѣ, въ октябрѣ того же года, и посвященная
братьямъ Павлу и Алексѣю Бакунинымъ. Въ Одессѣ же Сѣ-
ровымъ была написана статья о „Пророкѣ“ Мейербера, остав-
шаяся почему то ненапечатанной. Любопытно, что въ то время
А. Н. былъ страшно враждебно настроенъ противъ Мейер-
бера, котораго онъ прежде почти обожалъ и къ которому
онъ впослѣдствіи снова вернулся.

Въ началѣ декабря 1850 года А. Н. выѣхалъ изъ Симфе-
рополя, „до Харькова на перекладной по мерзѣйшей дорогѣ
и среди холоднаго противнаго тумана“. Здѣсь онъ нашелъ
себѣ двухъ попутчиковъ-купцовъ и, черезъ Курскъ, пріѣхалъ
въ Москву 17-го декабря, гдѣ пробылъ пять дней, бы-

вая у кузинъ Бакунина и другихъ своихъ знакомыхъ, и гдѣ познакомился съ музыкантомъ Лангеромъ. Повсюду и всѣмъ показывалъ начатые отрывки изъ „Майской ночи“, которые, повидимому, всѣмъ очень нравились. Лангеръ даже спросилъ Сѣрова „гдѣ онъ учился?“, на что А. Н. ему отвѣтилъ—„въ партитурахъ великихъ мастеровъ“. По приѣздѣ въ Петербургъ, Сѣровъ прямо отправился къ замужней сестрѣ, а потомъ увидался съ матерью, за которой сестра послала. „Всѣ они, пишетъ А. Н.—Бакунину, были немножко приготовлены къ моему приѣзду, потому что получили письмо изъ Симферополя, но всетаки радости было много. Съ отцомъ я увидѣлся въ тотъ же день. Онъ принялъ меня сурово, сухо, но несколько не противился, чтобъ я жилъ у него въ домѣ (потомъ и теперь еще стороною разспрашивалъ, въ самомъ ли дѣлѣ я написалъ ужъ что то и на самомъ ли дѣлѣ это музыка и хорошая). Со Стасовымъ я увидѣлся на другой день. Съ оперой моей сестра и Стасовъ теперь уже порядочно знакомы“...

Итакъ, А. Н. снова поселился въ домѣ родителей (на Лиговкѣ, уголъ Озернаго переулка). 1851 годъ еще больше заставилъ его думать о своемъ назначеніи. Безъ службы, слѣдовательно и безъ денегъ, чувствуя деспотическій укоръ отца, онъ гораздо серьезнѣе принялся за музыку, а главное—рѣшилъ выступить на этомъ поприщѣ самостоятельно, какъ музыкальный критикъ. Очевидно, его понуждала къ тому необходимость зарабатывать деньги собственными руками, помимо службы. И вотъ—еще въ началѣ этого года, Сѣровъ дебютируетъ на поприщѣ музыкальной критики, выступивъ сначала въ „Современникѣ“ (1851 г., №№ 3, 4, 5, 6, 9, 11 и 12), а затѣмъ въ „Библиотекѣ для чтенія“ (1851 г. апрѣль) и „Пантеонѣ“ (1852 г., №№ 1, 3, 4, 6—8; 1853, №№ 4—6), съ цѣлымъ рядомъ отчетовъ о тогдашней итальянской оперѣ, драматическомъ театрѣ и отдѣльными самостоятельными критическими работами (наиболѣе крупныя статьи перваго періода музыкально-критической дѣятельности Сѣрова: „Музыка и виртуозы“, „Спонтини и его музыка“, „Моцартовъ Донъ-Жуанъ и его панегиристы“). Выступивъ музыкальнымъ критикомъ, А. Н. не зналъ о впечатлѣніи, произведенномъ ими на публику: „Какъ мои статьи въ журналахъ приняты публикою, пишетъ онъ Бакунину 31-го мая 1851 года,—рѣшительно не знаю. Ни отъ кого не слыхалъ ни единого слова. Да и будутъ ли о нихъ говорить!!“ Между тѣмъ, А. Веселовскій, въ своихъ воспоминаніяхъ о Сѣровѣ („Бесѣда“, 1871 г., № 11) сообщаетъ, что „первыя же критическія статьи произвели переполохъ въ нашемъ музыкальномъ мірѣ, гдѣ еще царила теоретическая рутина, а критика была отдана на откупъ либо газетчикамъ, вродѣ Булгарина, либо дилеттантамъ—всезнайкамъ, вродѣ Улыбышева“... Но Сѣровъ, несмотря на свой дѣйствительно

богатый критическій талантъ, въ то время еще сомнѣвался въ силѣ и значеніи своихъ тогдашнихъ литературныхъ работъ, тогда какъ къ нимъ онъ имѣлъ чудесную подготовку въ видѣ многолѣтней переписки съ В. В. Стасовымъ, которому онъ всегда искренно и подробно излагалъ свои художественныя воззрѣнія и впечатлѣнія, получавшіяся при знакомствѣ съ новыми для него музыкальными произведеніями. Нравственно Сѣровъ былъ тогда угнетенъ своимъ положеніемъ въ родной семьѣ; окончательныхъ результатовъ своимъ музыкально-композиторскимъ работамъ („Майская ночь“ въ концѣ концовъ, подобно „Мельничихѣ“, пропала также безслѣдно!) онъ не видѣлъ, а потому, понятно, могъ сомнѣваться и въ результатахъ своей карьеры критика. Но это было лишь въ самомъ ея началѣ. Вскорѣ затѣмъ онъ въ ней окрѣпъ и она стала его боевымъ конемъ въ нашемъ музыкальномъ мірѣ даже въ то время, когда онъ вошелъ въ славу, какъ авторъ „Юдиои“ и „Рогнѣды“.

Ко времени нынѣшняго пребыванія Сѣрова въ Петербургѣ и даже къ тому же 1851 году относится еще одно событіе, любопытное для характеристики Сѣрова и его отношеній къ отцу. Это именно — публичный концертъ въ пользу глазной лечебницы, устроенный въ Дворянскомъ собраніи 29-го апрѣля 1851 года. Руководителями этого концерта были оба друга — Александръ Сѣровъ и Владиміръ Стасовъ, а главное первый изъ нихъ имѣлъ возможность услышать впервые въ серьезномъ концертѣ собственное произведеніе, именно „Молитву Ганны изъ 3-го акта „Майская ночь“, исполненную М. А. Тришатной съ сопровожденіемъ оркестра ¹⁾. Подробности объ этомъ концертѣ, программа котораго была составлена чрезвычайно содержательно (Глукъ, Мендельсонъ, Бетховень, Моцартъ, Глинка, Бен. Марчелло), даетъ самъ Сѣровъ въ своемъ письмѣ къ А. А. Бакунину отъ 21-го мая 1851 года, изъ котораго я заимствую лишь необходимыя свѣдѣнія о цѣли концерта и о впечатлѣніи, произведенномъ имъ. А. Н. писалъ тогда своему пріятелю: „Концертъ затѣянъ былъ не столько принцемъ Ольденбургскимъ (покровителемъ лечебницы), сколько моимъ отцомъ, который непремѣнно желалъ какъ нибудь пустить меня въ публику (отчасти изъ понятнаго тщеславія, отчасти изъ любопытства узнать: въ самомъ ли дѣлѣ я что нибудь путное дѣлаю въ музыкѣ, на которую столько рачу времени)... Съ „Молитвой“, несмотря на кажущуюся ея незатѣйливость, я порядочно повозился на первой пробѣ (на которой я первый разъ въ жизни взялъ въ руки свой фельдмаршальскій жезлъ — капельмейстерскую палочку) — безъ привычки въ дирижерскомъ дѣлѣ ничего нельзя сдѣлать, — а такъ

¹⁾ Въ „Библиографическомъ указателѣ произведеній А. Н. Сѣрова“ А. Е. Молчановъ (Спб. 1888. Стр. 16) по ошибочному свидѣтельству В. В. Стасова указано, что въ этомъ концертѣ была исполнена арія Денизы изъ „Мельничихи“ въ Марли“.

какъ мнѣ не было никогда еще случая управлять оркестромъ, значить у меня нѣтъ никакой рутины, и музыканты довольно озадачены были моимъ пріемомъ въ дирижерствѣ, что дѣло долго не улаживалось“. Далѣе А. Н. рассказываетъ объ отказѣ пѣвицы (Тришатной) пѣть его молитву, причемъ ее съ трудомъ уговорили исполнить взятый на себя №, который въ концѣ концовъ пришлось значительно урѣзать, да кромѣ того весь № переложить на терцію ниже. Работу по перепискѣ оркестровыхъ голосовъ исполнили оба друга-распорядителя концерта, а продирижироваль „Молитву“ уже настоящій капельмейстеръ концерта—Л. Мауреръ. На публику „Молитва“ „особеннаго большого эффекта“ не произвела, хотя „апплодисментовъ было довольно“. Болѣе благопріятны были отзывы оркестровыхъ и постороннихъ музыкантовъ, въ томъ числѣ и А. Г. Рубинштейна, присутствовавшего на концертѣ и будто бы высказавшаго слѣдующее мнѣніе: „Je ne m'attendais pas а ça du tout. C'est noblement et aristocratiquement musical“.

Въ это же время Сѣровъ предполагалъ, что ему закажутъ музыку къ ставившейся тогда на сценѣ Александринскаго театра извѣстной пьесѣ Сухонина „Русская свадьба въ XVI столѣтіи“, но очевидно заказа этого не послѣдовало. Объ остальныхъ своихъ музыкальныхъ занятіяхъ А. Н. сообщаетъ самъ (въ томъ же письмѣ къ А. Бакунину): „Я почти ничего особенно заинтересованнаго не сдѣлалъ въ эти 4 мѣсяца, хотя написалъ довольно. Все, что напишу сегодня, завтра уничтожаю, и такъ—недѣля за недѣлей! Утѣшительнаго только то, что (говоря словами Стасова) музыка моя теперешняя все больше очищается отъ разныхъ наростовъ, проявляется моя собственная жилка яснѣе прежняго, и то, что я всегда, всякій день и безъ особеннаго напряженія могу писать довольно хорошую, довольно чистую музыку. Но мнѣ этого мало и дѣйствительно мало для оперы, гдѣ должно быть лучшее изъ лучшаго и гдѣ посредственности рѣшительно нѣтъ мѣста. Отъ этого опера (т. е. „Майская ночь“) подвигается тихо.. До настоящей, вдохновенной музыки не всегда по заказу можно подняться“.

Наконецъ, къ этому же времени относится новая, крупная разлука съ его другомъ Вольдемаромъ, который въ іюлѣ 1851 года отправился за границу секретаремъ князя Демидова Санъ-Донато. Годъ спустя, въ началѣ осени 1852 года, и Сѣровъ снова покидаетъ Петербургъ, снова отправляется въ Крымъ и снова—неизвѣстно зачѣмъ, съ какою цѣлью. Положимъ, музыкальная цѣль—окончаніе „Майской ночи“—была, но музыка еще не кормила Сѣрова, несмотря на успѣхъ и интересъ, возбужденный первыми его критическими статьями. Изъ этого періода имѣются извѣстія въ письмахъ, адресованныхъ Д. В. Стасову 1852—54 гг. (напечатанныхъ, неполностью, въ „Русской Старинѣ“, за 1877 г.) и А. А. Бакунину, отъ 28 де-

кабря 1853 года, напечатанное цѣликомъ. Всѣ эти письма посвящены, главнымъ образомъ, оканчивавшейся А. Н. оперѣ „Майская ночь“, о которой пора здѣсь сказать нѣсколько подробнѣе, такъ какъ это произведеніе болѣе всего занимало въ то время молодого музыканта, начинавшаго уже чувствовать подъ собою твердую почву. Съ этой оперой Сѣровъ, повидимому, и рѣшилъ дебютировать передъ публикою.

При воспоминаніи о „Майской ночи“, прежде всего поражаетъ фактъ почти полнаго отсутствія слѣдовъ этой крупной композиціи, кромѣ свѣдѣній о ней въ письмахъ и небольшого ея отрывка, положительно случайно занесеннаго на страницы одного музыкальнаго альбома, а потому и уцѣлѣвшаго, благодаря заботливости владѣлицы этого альбома. Музыка „Майской ночи“ точно запрятана куда-то, откуда ея не выпускаютъ. Что она существовала не только въ головѣ композитора или въ отрывкахъ, но почти была закончена въ партитурѣ, въ этомъ нельзя сомнѣваться, какъ можно смѣло утверждать, что партитура была привезена въ Петербургъ, гдѣ, кромѣ того, обязательно должны были сохраниться разные отрывки этой оперы, хотя бы первоначальной редакціи, такъ какъ, по свидѣтельству В. Стасова, опера въ окончательномъ видѣ, была сожжена композиторомъ, послѣ того какъ она была забракована (?) другомъ Вольдемаромъ, который, правда, раньше находилъ въ ней достоинства. Во всякомъ случаѣ, „Майская ночь“ писалась одновременно и отрывки изъ нея пересылались разнымъ лицамъ. Можно также предположить, что сохранившіяся части „Майской ночи“ погибли во время пожара, лѣтомъ 1886 г., въ имѣніи Верещагиныхъ, когда у вдовы композитора, Валентины Семеновны, сгорѣло все музыкальное наслѣдство Сѣрова. Первая редакція „Майской ночи“ должна быть отнесена ко времени второй поѣздки А. Н. въ Крымъ. Либреттистомъ была, какъ мы знаемъ, Прасковья Михайловна Бакунина. Со многими отрывками изъ нея (въ томъ числѣ: пѣснь хлопцевъ, терцетъ и квартетъ 2-го акта и др.) Сѣровъ и пріѣхалъ въ Петербургъ; изъ нихъ одинъ былъ исполненъ въ концертѣ М. А. Тришатной. Мы имѣемъ даже, занесенное въ письмо Сѣровымъ, мнѣніе объ этихъ отрывкахъ В. В. Стасова: „Стасовъ, — пишетъ Бакунину А. Н., на первомъ планѣ ставитъ балладу (всю); это онъ говоритъ, и прекрасно, и *intéressant* во всѣхъ отношеніяхъ; потомъ 2) почти также хороши — антрактъ, речитативъ и молитва, — съ тою разницею, что къ концу еще лучше нѣсколько, чѣмъ сначала; потомъ, на одномъ планѣ 3) терцетъ и квартетъ изъ 2-го акта и арія съ хоромъ въ финалѣ 1-го акта (хотя послѣдняя подлежитъ значительному сокращенію) — все красиво, но черезчуръ широко развитіе для сценической вещи, — и это правда!“ — Вторая редакція „Майской ночи“ относится ко времени пріѣзда Сѣрова въ Петербургъ (1850—52),

когда, посоветовавшись со Стасовым, у которого онъ нерѣдко живалъ въ это время, А. Н. принялся передѣлывать многое. Эта редакція также имѣла три акта и заключала въ себѣ: I д.—№ 1. Сцена Каленика; № 2. Серенада, любовный дуэтъ и баллада (была „готова совсѣмъ, даже на оркестръ, и, по мнѣнію Стасова, безукоризненна“); № 3. Арія Головы, прежней редакціей которой никто не былъ доволенъ; № 4. Финаль.—II д.—№ 5. Терцетъ и квартетъ со свояченицей; № 6 Сцена съ Винокуромъ; № 7. Сцена съ Каленикомъ; № 8. Финаль, пѣснь хлопцевъ, которая была уже написана.—III д. № 8. Речитативъ и молитва Ганни—были „переписаны Стасовымъ начисто, чтобъ тамъ не измѣнять ни одной нотки“; № 9. Разсказъ Левко и дуэтъ; № 10. Финаль съ квартетомъ. Но эта редакція была выполнена менѣе остальныхъ. Гораздо лучше работалось Сѣрову въ Крыму, гдѣ онъ жилъ въ Симферополѣ и въ деревушкѣ Бурлукъ, недалеко отъ Севастополя. И здѣсь уже явилась третья редакція „Майской ночи“, въ нѣкоторыхъ частяхъ совершенно измѣненная въ либретто и съ почти совершенно заново написанной музыкой¹⁾. Главное отличіе настоящей редакціи отъ прежнихъ заключается въ томъ, что А. Н. сдѣлалъ оперу двухактной. Весь прежній третій актъ вошелъ въ № 9 и былъ дѣйствительно написанъ имъ заново. Эту редакцію Сѣровъ надѣялся уже видѣть на сценѣ: „Объ оперѣ моей уже знаютъ въ Петербургѣ довольно давно и, какъ мнѣ написано, ее ожидаютъ даже съ нетерпѣніемъ“—пишетъ онъ тому же Бакунину въ декабрѣ 1853 года, а черезъ мѣсяцъ (изъ Москвы) Д. В. Стасову: „Майская ночь“ въ этомъ году непременно будетъ на сценѣ; композиторъ даже рассчитывалъ поручить партіи въ свсей оперѣ слѣдующимъ артистамъ русской оперы: Латышевой (Ганны), Булахову (Левко), Петрову (Голова), Артемовскому (Каленикъ). За полгода до этого Сѣровъ сообщаетъ Д. В. Стасову, что партитура начисто (оркестровку онъ велъ почти параллельно съ сочиненіемъ оперы) „перевалила на третью сотню страницъ (всѣхъ будетъ 500 съ хвостикомъ)“, а послѣ того у композитора явилось не мало новаго матеріала. Остается непонятнымъ, почему „Майская ночь“ не была поставлена на сценѣ, такъ какъ Сѣровъ ее привезъ почти законченной въ Петербургъ, и почему вся музыка для насъ пропала? Выше я упомянулъ, что сохранился ничтожный по объему, хотя довольно милый по содержанію, отрывокъ изъ „Майской ночи“

¹⁾ Планъ оперы былъ теперь таковъ: Актъ I-й:—№№ 1) Серенада Левко и Ноттино его съ Ганной, 2) сцена Каленика, 3) дуэтъ Ганны и Левка, 4) баллада, 5) сцена и арія Головы, 6) финаль. Актъ II-й: 7) антрактъ, терцетъ и квартетъ, 8) сцена ужина и приходъ Каленика, пѣсни хлопцевъ, соло Головы, сцены съ Каленикомъ и Хиврею, общій ансамбль (въ немъ авторъ даже придумалъ участіе двухъ хоромъ и двухъ оркестровъ¹⁾), 9) сцена у гроба. Финаль-прелюдія, монологъ Левка, совъ его (пантомима), сцена записки (большой ансамбль), квартетъ съ хоромъ и заключительная сцена (см. письмо Сѣрова къ Бакунину отъ 28-го декабря 1853 г.).

въ альбомѣ Л. И. Шестаковой, подаренномъ послѣдней ея братомъ, М. И. Глинкой, и содержащемъ цѣлый рядъ автографовъ ея геніальнаго брата, а также другихъ лицъ музыкальнаго міра, окружавшихъ въ то время творца Руслана. Этотъ альбомъ впослѣдствіи былъ принесенъ Л. И. Шестаковой въ даръ Публичной библіотекѣ и такимъ образомъ этотъ единственный отрывокъ изъ цѣлой оперы Сѣрова—сохранился до нашихъ дней. Этотъ отрывокъ въ 20 тактовъ былъ записанъ Сѣровымъ 8-го мая 1855 года и повидимому заключаетъ въ себѣ фортепіанное переложеніе одной изъ пѣсенъ (быть можетъ серенады) Левко¹⁾. Въ своей автобіографической запискѣ А. Н. также не даетъ никакихъ свѣдѣній о судьбѣ своей второй, дѣйствительно существовавшей, юношеской оперѣ.

Прежде нежели перейти къ слѣдующей главѣ, въ которой я постараюсь обрисовать Сѣрова, какъ музыкальнаго критика, необходимо еще досказать о пребываніи А. Н. въ Крыму. Повидимому, онъ жилъ здѣсь довольно спокойно, не тревожимый сплетнями и не заботясь особенно о заработкѣ. За все время онъ написалъ только одну, хотя и крупную статью о Моцартѣ и его „новомъ біографѣ“ Улыбышевѣ („Моцартовъ Донъ-Жуанъ и его панегиристы“, Пантеонъ 1853 г., №№ 4, 5 и 6). Къ этому же времени относится и его первое дѣльное знакомство съ Вагнеромъ-писателемъ, искреннимъ и бодрымъ защитникомъ и пропагаторомъ въ Россіи онъ сдѣлался очень скоро. Любопытно, что о старыхъ своихъ крымскихъ знакомыхъ Сѣровъ теперь не упоминаетъ; какъ уже было сказано, его письма посвящены, главнымъ образомъ, „Майской ночи“ и Вагнеру—„Я не перестаю удивляться его уму и глубокости его взглядовъ и въ „Oper und Drama“, и въ „Kunstwerk der Zukunft“, пишетъ онъ 13-го августа 1853 года Д. В. Стасову.

Въ первой половинѣ января 1854 года Сѣровъ уѣхалъ изъ Крыма, на этотъ разъ уже навсегда. Послѣдніе дни этого мѣсяца и начало февраля онъ провелъ въ Москвѣ, гдѣ восхищался Рашелью и, повидимому, завязалъ сношеніе съ тамошнимъ литературнымъ міромъ; по крайней мѣрѣ еще въ концѣ этого года онъ напечаталъ двѣ статейки въ двухъ московскихъ изданіяхъ—„Москвитянинъ“ и „Московскихъ Вѣдомостяхъ“. Въ февралѣ онъ снова былъ въ Петербургѣ, гдѣ почти совершенно посвящаетъ себя музыкальной критикѣ и окончательно вступаетъ въ петербургскій музыкальный міръ.

1) Онъ былъ напечатанъ въ „Русской музыкальной газетѣ“, 1896 г., январь.

ГЛАВА ШЕСТАЯ.

Сѣровъ, какъ музыкальный критикъ.—Жизнь его въ періодъ 1854—1861 гг., до сочиненія и постановки на сценѣ „Юдиѳи“.—Сближеніе съ Глинкой и съ кружкомъ Балакирева.— Первые двѣ поѣздки за границу.

Насколько современники Сѣрова и даже лица довольно близко съ нимъ сталкивавшіяся и знавшія его по много лѣтъ, относились совершенно различно къ нему, какъ къ композитору и, въ особенности, какъ къ музыкальному критику,—несмотря даже на шумный успѣхъ, сопровождавшій его критическія работы и оперныя произведенія, видно хотя бы изъ заключеній объ А. Н. Сѣровѣ, вышесказанныхъ въ воспоминаніяхъ о немъ Ѳ. М. Толстого и А. В. Старчевскаго. Оба они не только современники Сѣрова, но и личные его знакомые, съ которыми великолѣпному поборнику Вагнера и талантливому автору „Юдиѳи“ не разъ приходилось имѣть дѣло. Первый изъ нихъ, напечатавшій свои воспоминанія о Сѣровѣ въ „Русской Старинѣ“ (1874 г., февраль), на которыхъ мнѣ еще придется ссылаться, высказываетъ свое, вѣроятно вполне искреннее, убѣжденіе, что „какъ композиторъ, Сѣровъ былъ несравненно выше Сѣрова-критика“. Діаметрально противоположный взглядъ на Сѣрова мы находимъ у А. В. Старчевскаго, въ свое время извѣстнаго литератора и издателя газеты „Сынъ Отечества“, воспоминанія котораго—„Композиторъ А. Н. Сѣровъ“, были напечатаны въ журналѣ „Наблюдатель“ (1888 г., № 3). Въ заключеніи своихъ воспоминаній г. Старчевскій говоритъ: „Сдѣлалъ-ли Сѣровъ шагъ впередъ въ развитіи русской оперы,—этотъ вопросъ рѣшила уже музыкальная критика присяжныхъ оцѣнщиковъ искусства и это—не мое дѣло. Я же ставлю Сѣрова, какъ музыкальнаго критика, несравненно выше, чѣмъ композитора“. Эти два, только что приведенные, взгляда на Сѣрова еще сильнѣе подтверждаютъ всю шаткость воззрѣній на музыкальную дѣятельность А. Н. Сѣрова, высказанную мною во вступленіи къ настоящей біографіи. И не только у современниковъ его не былъ и не могъ выработаться правильный взглядъ на эту крупную музыкальную дѣятельность, но даже лица слѣдующаго за нимъ поколѣнія не могли и не могутъ почти до сихъ поръ установить вполне нормальную

оцѣнку его критической и творческой дѣятельности. Даже въ настоящее время, когда уже явилась возможность смотрѣть на Сѣрова простымъ взглядомъ, а не черезъ туманныя стекла (благодаря „Библиографическому указателю произведеній А. Н. Сѣрова и литературы о немъ“, составленному А. Е. Молчановымъ, а также изданію „Критическихъ статей А. Н. Сѣрова“, двумъ предпріятіямъ, оказавшимъ крупныя услуги въ дѣлѣ распространенія и прославленія имени Сѣрова, къ которымъ я вернусь еще въ своемъ мѣстѣ), даже и въ наше время попадаютъ воззрѣнія, въ родѣ слѣдующаго, появившагося въ одномъ изъ фельетоновъ М. Иванова въ „Нов. Врем.“, посвященномъ изданію „Критическихъ статей Сѣрова“: „Страшно жаль Сѣрова, потратившаго столько силъ и цвѣтущихъ своихъ годовъ на такое безплодное для него и для другихъ дѣло“. Вотъ какъ подчасъ смотрятъ у насъ на Сѣрова-критика даже и теперь! Но не такъ относился къ своему дѣлу самъ Сѣровъ, послѣ первыхъ же испытанныхъ имъ успѣховъ на поприщѣ музыкальнаго критика; не такъ относилась къ этому и большая часть тогдашняго петербургскаго міра, внимавшая или чутко прислушивавшаяся ко всему, что говорилъ ей печатнымъ словомъ талантливый критикъ; не такъ долженъ отнестись къ этому и его біографъ. Проштудировавъ подробно все, сдѣланное Сѣровымъ въ этой области, и присмотрѣвшись пристальнѣе ко всему теченію тогдашней музыкальной жизни Петербурга (такъ какъ въ то время въ провинціи музыкальная жизнь еще почти не зарождалась), этотъ біографъ долженъ будетъ убѣдиться въ томъ, что до Сѣрова — русской музыкальной критики — еще не существовало, что онъ первый высоко поднялъ ея задачи и назначеніе, что онъ, явившись въ этомъ серьезномъ и важномъ дѣлѣ первымъ, успѣлъ дать въ немъ много хорошаго, несмотря на всѣ свои недостатки и ошибки, несмотря на нѣкоторыя положительно нелѣпыя непослѣдовательности и предразсудки, часть которыхъ была мною уже указана раньше (Глинка, Берліозъ, Листъ, Мейерберъ и др.). Отрицать крупныхъ заслугъ Сѣрова въ дѣлѣ русской музыкальной критики и даже отрицать его значеніе въ этой области нельзя, какъ не должно отрицать въ немъ несомнѣннаго музыкально-творческаго таланта; иначе — нужно было бы прямо вычеркнуть имя Сѣрова изъ исторіи русской музыки, а послѣдняя, между тѣмъ, отвела ему почетное мѣсто на своихъ страницахъ. Указавъ на всю вообще музыкально-критическую дѣятельность Сѣрова, въ ея главнѣйшихъ чертахъ, не вдаваясь вмѣстѣ съ тѣмъ въ подробную критику его критики, я позволю себѣ разобрать вкратцѣ тѣ основы, которыя лежатъ въ преувеличеніяхъ, какъ заслугъ его критическаго таланта, такъ и его недостатковъ и погрѣшностей.

На этомъ поприщѣ А. Н. выступилъ, какъ мы знаемъ, въ 1851 году. Первые его статьи были напечатаны въ „Совре-

менникъ“, „Библіотекъ для чтенія“ и „Пантеонъ“ и уже въ нихъ Сѣровъ успѣлъ показать свои выдающіеся способности, какъ музыкальный критикъ. Такихъ статей, какъ „Спонтини и его музыка“, а также обширный полемическій трактатъ, написанный имъ въ Крыму, „Моцартовъ Донъ-Жуанъ и его панегиристы“,—въ русской музыкальной литературѣ до того времени не появлялось. Сѣровъ сразу выступилъ противникомъ малосодержательныхъ фельетоновъ, основанныхъ не на научныхъ данныхъ, подкрѣпленныхъ знаніемъ историческаго хода развитія музыкальнаго искусства, а лишь на пустословіи и дилеттантскомъ „всезнаніи“,—фельетоновъ, являвшихся у насъ въ то время единственнымъ суррогатомъ музыкальной критики. Къ тому же, почти на первыхъ же порахъ, онъ сталъ вооружаться прямо противъ личностей, затрогивая почти всѣхъ тогдашнихъ музыкальных „борзописцевъ“, какъ въ то время наименовали музыкальных рецензентовъ: Ростислава (Феофиль Толстой), Дамке, Улыбышева, Арнольда и др. Въ особенности много горя Сѣровъ причинилъ первому изъ нихъ своимъ крутымъ, но справедливымъ разборомъ брошюры Ростислава о „Жизни за Царя“ Глинки. Вообще, почти рѣдкая статья Сѣрова не носила въ себѣ хотя бы нѣсколько капель яду, отравлявшаго существованіе русскихъ музыкальных фельетонистовъ. Вотъ почему они были не только глубоко обижены „новоявленнымъ критикомъ“, но, не менѣе того, возмущены докторальнымъ тономъ ихъ противника, безапелляціонно раздававшего направо и налево приговоры и разрушавшаго, хотя подчасъ и далеко неосновательно, ихъ симпатіи и привязанности. Полемика разгоралась постепенно все болѣе и болѣе, въ особенности, когда въ число противниковъ Сѣрова сталъ его другъ—В. В. Стасовъ, а также одинъ тогда еще молодой и также „новоявленный“ критикъ—Ц. А. Кюи, скрывшійся въ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ“ подъ псевдонимомъ * * * (трехъ звѣздочекъ). Обозрѣвая всю вообще музыкально-артистическую дѣятельность А. Н. Сѣрова, замѣчаешь, къ сожалѣнію, что добрая половина ея ушла на полемику, почти всегда имѣющую лишь интересъ дня и рѣдко ведущую искусство на новые пути. Однако, полемика Сѣрова громила не только „борзописцевъ“ и не только отражала или наносила удары прежнимъ своимъ единомышленникамъ—Стасову и Кюи; нерѣдко А. Н. нападалъ на тѣ или другія учрежденія (Консерваторія и вообще Русское Музыкальное Общество), на тѣхъ или другихъ лицъ (А. Рубинштейна, М. Балакирева, Ц. Кюи, Э. Стелловскаго, Лазарева и др.) и композиторовъ (Берліозъ, Листъ, Шуманъ, Мейерберъ), бывшихъ ему—временно или постоянно—антипатичными; полемику свою Сѣровъ переносилъ даже за границу, гдѣ онъ выступалъ обличителемъ Фетиса (Le Nord, 1858 г. №№ 187 и 188), по поводу его біографическаго очерка, М. И.

Глинка", или гдѣ его полемическія статьи противъ Улыбышева перепечатывались въ нѣмецкихъ музыкальныхъ журналахъ и читались съ тѣмъ большимъ интересомъ, что на сторону Сѣрова встала такая крупная личность, какъ Францъ Листъ, который напечаталъ въ „Neue Zeitschrift für Musik“ (1858, № 1) статью „Улыбышевъ и Сѣровъ“¹⁾.

Но полемика составляла лишь часть выдающагося критическаго дарованія Сѣрова, хотя именно въ полемику А. Н. почти всегда влагалъ свою душу: полемическія его статьи въ большинствѣ полны страстности, увлеченія и убѣжденія. Утвердительно можно сказать, что нѣкоторыя обиды и насмѣшки раскалили его положительно до бѣла (хотя къ инымъ изъ нихъ онъ относился болѣе спокойно и полупрезрительно), тогда и онъ не щадилъ своихъ противниковъ, колотъ ихъ безпощадно и также накаливалъ ихъ до страстности и горячечнаго возбужденія. Въ другой части своихъ литературныхъ работъ А. Н. является толковымъ, хорошо освѣдомленнымъ кабинетнымъ ученымъ или убѣжденнымъ проповѣдникомъ ученія о музыкальной драмѣ и здороваго направленія въ искусствѣ музыки. Во многихъ его статьяхъ замѣтна продуманность, искреннее убѣжденіе, а главное—знаніе своего предмета. Сѣровъ достаточно долго подготовлялся къ своей музыкальной дѣятельности: и въ теченіе цѣлаго десятилѣтія до своего выступленія на поприщѣ музыкальнаго критика и въ продолженіе его, читалъ, обсуждалъ и анализировалъ не мало. Отлично знакомый съ средневѣковой и болѣе новой исторіей музыки, Сѣровъ и кладетъ исторію музыки въ основу своихъ музыкально-критическихъ работъ. Въ этомъ отношеніи никто съ нимъ въ первое время его общественной дѣятельности не могъ сравняться (В. В. Стасовъ не являлся специально музыкальнымъ писателемъ; Ц. А. Кюи началъ свою критическую дѣятельность лишь 12 лѣтъ спустя послѣ первыхъ статей Сѣрова, а Г. А. Ларошъ—слишкомъ 16-тъ лѣтъ спустя). Эта основа уже ярко сказалась въ первыхъ статьяхъ Сѣрова, посвященныхъ Спонтини, Моцарту, Бетховену, Глинкѣ и Даргомыжскому. Правда, критику, желавшему охватить предметъ всесторонне и представить его въ соотношеніи къ историческому ходу развитія музыки, въ концѣ концовъ, нерѣдко не хватало мѣста и возможности дать столь же подробное и необходимое разсмотрѣніе самаго предмета, такъ что нѣкоторымъ изъ его читателей можетъ казаться,

¹⁾ До сихъ поръ у насъ совершенно не было извѣстно о переводѣ одной изъ статей Сѣрова противъ Улыбышева, напечатанной въ „Московскихъ Вѣдомостяхъ“ (1857 года №№ 50, 51 и 52) и перепечатанной, согласно „Библиограф. Указателю произведеній Сѣрова“ (вып. I, стр. 26), въ „Neue Zeitschrift für Musik“ (1857 г. №№—17 19), который былъ помѣщенъ въ „Neue Berliner Musikzeitung“ (1857 №№ 43, 44 и 45), подъ заглавіемъ: „Eine russische Stimme über das Buch von Oulibischew über Beethoven“, авторомъ которой, по случайному недоразумѣнію, названъ А. Stoeff.

что нагроможденіемъ „исторіи“ авторъ обезсиливалъ вниманіе ихъ.

Кромѣ вышеупомянутыхъ двухъ статей Сѣрова, выдаются еще нѣкоторыя другія изъ нихъ, интересныя по своему объему и подробному и тщательному изслѣдованію поставленныхъ себѣ авторомъ вопросовъ: „Русланъ и Людмила“ („Муз. и Театр. Вѣстн.“ 1856 и 1858 гг.), „Русалка“ А. С. Даргомыжскаго (тамъ же), Рихардъ Вагнеръ и его реформы въ области оперы („Искусство“ 1860 г.), Музыка южно-русскихъ пѣсень („Основа“, 1861 г.), Тематизмъ увертюры къ оперѣ „Леонора“ („Neue Zeitschrift für Musik“ 1861 г.), „Русланъ и Русланисты“ („Музыка и театр“, 1867 г.), Русская народная пѣсня, какъ предметъ науки („Музык. сезонъ“, 1870—1871 г.) и др. Двѣ изъ нихъ—изслѣдованія о малороссійскихъ и русскихъ пѣсняхъ, какъ цѣлый рядъ другихъ подобныхъ, посвященныхъ исторіи или теоріи музыкальной техники и разсыпанныхъ по разнымъ изданіямъ,—скорѣе всего принадлежатъ къ кабинетнымъ работамъ Сѣрова, но и онѣ являлись тогда необходимыми, такъ какъ именно то время въ отношеніи музыкальной литературы представляло поле, окутанное мракомъ. Даже для современнаго русскаго музыканта не потеряли своего значенія статьи Сѣрова, горячія и убѣдительныя, посвященные пропагандѣ любимаго, даже обожаемаго имъ новѣйшаго нѣмецкаго музыкальнаго героя—Рихарда Вагнера, которому А. Н. посвятилъ не малую долю своихъ наиболѣе искреннихъ и страстныхъ страницъ. Это поклоненіе Вагнеру, выразившееся у Сѣрова несравненно сильнѣе, нежели его увлеченіе Мейерберомъ или поклоненіе Моцарту и Бетховену, явилось у него не сразу, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, съ перваго знакомства своего съ дѣятельностью будущаго байрейтскаго мастера (до байрейтскихъ фестивалей А. Н. такъ и не дожилъ) онъ не измѣнялъ своихъ взглядовъ на Вагнера и никогда не относился къ нему отрицательно, какъ въ томъ стараются увѣрить нѣкоторые современники Сѣрова, какъ противники, такъ и приверженцы нѣмецкаго мастера (напримѣръ В. В. Стасовъ, Ѳ. М. Толстой и К. Званцевъ). Еще въ 1853 году А. Н. „любуется превосходными строками (или лучше, страницами) Вагнера, по случаю IX-й симфоніи (въ „Kunstwerk der Zukunft“ ¹⁾) и пишетъ своему пріятелю Д. В. Стасову (13-го августа того же года, изъ Симферополя): „Интереснѣйшею вещью должны быть и отрывки изъ вагнеровскихъ оперъ. По многому я начинаю думать, что онъ и по музыкѣ чрезвычайно замѣчателенъ. Какъ въ критика же, я въ него просто влюбленъ. Несмотря на нѣсколько нѣмецкую туманность и странность многихъ результатовъ идей, я не перестаю удивляться его

¹⁾ Известный трактатъ Рих. Вагнера — „Художественное произведеніе будущаго“.

уму и глубокости его взглядовъ, и въ *Oper und Drama* и въ *Kunstwerk der Zukunft*¹⁾. Такъ писалъ Сѣровъ о Вагнерѣ, еще совершенно не зная и не слышавъ его музыки. Прежде всего А. Н. познакомился въ концертахъ съ увертюрой къ „Тангейзеру“ и далъ о ней дѣйствительно довольно странный отзывъ: „Какія впечатлѣнія остались въ насъ послѣ концерта? Что было лучшею его частью? Конечно, не увертюра Рихарда Вагнера; она была только любопытна, куріозна, во многомъ занимательна, даже поразительна, но никакъ не красива, никакъ не могла доставить наслажденія съ „музыкальной стороны“¹⁾. Я нарочно привелъ этотъ, одинъ изъ очень немногихъ неблагопріятныхъ для Вагнера отзывовъ Сѣрова, такъ какъ на подобные ссылаются и его современникъ Ѳ. М. Толстой. Въ то время А. Н. еще стоялъ близко къ кружку молодыхъ русскихъ музыкантовъ, съ В. В. Стасовымъ во главѣ и М. Балакиревымъ въ центрѣ, который и тогда относился къ Вагнеру болѣе чѣмъ индифферентно. И даже въ 1857 году, опять таки не вдаваясь въ подробное изученіе новыхъ вагнеровскихъ музыкальныхъ драмъ, А. Н. говоритъ: „Мечтаемое Вагнеромъ соединеніе всѣхъ искусствъ на сценѣ, въ равной степени участія, — утопія почти несбыточная“ („Музык. и Театр. Вѣстн.“ 1857 г., № 36), но уже въ это время, именно въ одномъ изъ ближайшихъ номеровъ „Вѣстника“, онъ заявляетъ, что „Р. Вагнеръ далеко ушелъ впередъ отъ Мейербера“, а въ началѣ слѣдующаго года, говоря о свадьбѣ „Фигаро“ Моцарта признается, что „и Моцартъ былъ истинный цукунфтистъ“, а затѣмъ: „Вагнеръ — громадный талантъ; надобно быть глухимъ ко всякой красотѣ музыкальной, чтобы, кромѣ блестящей и богатѣйшей палитры мейерберовскаго и берліозовскаго оркестра, которою Вагнеръ владѣетъ великолѣпно, не чувствовать въ его музыкѣ дыханія чего то новаго въ искусствѣ, чего-то поэтически уносящаго вдаль, открывающаго безвѣстныя, необъятныя горизонты“! Такъ писалъ Сѣровъ еще до личнаго знакомства съ нѣмецкимъ опернымъ реформаторомъ, даже до первой своей поѣздки за границу, гдѣ онъ впервые могъ на самомъ дѣлѣ познакомиться съ вагнеровской оперой на сценѣ. Тогда отношенія Сѣрова-критика къ Вагнеру-композитору становятся прямо восторженные и остаются такими до самаго конца его жизни, даже несмотря на то, что въ періодъ опьянѣнія собственнымъ творчествомъ А. Н. не только не встрѣтилъ со стороны послѣдняго такого же горячаго и дружественнаго интереса къ первой его поставленной оперѣ „Юдишь“, но Вагнеръ ограничился только лаконичнымъ заявленіемъ „Что тутъ и говорить, — вы умѣете оркестровать“. Насколько

¹⁾ См. „Отчетъ о концертѣ Филармоническаго общества“ („Музык. и Театр. Вѣстникъ“ 1856 г., № 13).

послѣ этого долженъ былъ горячо любить и обожать нѣмецкаго мастера Сѣровъ, чтобы навсегда сохранить къ нему преданность и уваженіе. Приведенный мною рядъ выдержекъ изъ отзыва Сѣрова о Вагнерѣ совершенно не указываетъ на то, что въ своей дѣятельности онъ даже по отношенію къ Вагнеру „мѣнялъ свою шкуру“. Этого не было на самомъ дѣлѣ, такъ какъ небольшой періодъ скептическаго отношенія къ Вагнеру показываетъ лишь съ одной стороны, что Сѣровъ иногда слишкомъ легкомысленно относился къ композитору въ цѣломъ его объемѣ (такъ было и въ отношеніи Листа, Берліоза и Шумана), познакомясь лишь поверхностно съ однимъ его отрывкомъ, а съ другой, что А. Н. также довольно легко поддавался вліянію другихъ лицъ, стоявшихъ къ нему близко и отвлекавшихъ его отъ собственной критики. Но съ дружбой Сѣрова къ Вагнеру, съ его поклоненіемъ и подчасъ излишнемъ ослѣпленіемъ къ послѣднему намъ придется еще столкнуться не разъ: А. Н. самъ высказалъ (въ своемъ автобіографическомъ очеркѣ, Спб. 1889 г.), что его „отношенія къ идеаламъ вагнеровскимъ должны составлять одинъ изъ самыхъ важныхъ пунктовъ для будущаго подробнаго біографа автора Юдиои“. Самъ Вагнеръ игралъ довольно крупную роль въ жизни Сѣрова-музыканта, а вмѣстѣ съ тѣмъ, Глинка и Вагнеръ явились основными точками отправленія страстной полемики между нѣкоторыми представителями молодой русской школы и Сѣровымъ. Во всякомъ случаѣ, біографъ послѣдняго долженъ установить тотъ фактъ, что Сѣровъ явился въ Петербургѣ, а слѣдовательно и въ Россіи—первымъ и, пожалуй, до сихъ поръ наиболѣе горячимъ проповѣдникомъ Рих. Вагнера—его музыки и ученія о музыкальной драмѣ. Насколько онъ былъ правъ и насколько это было въ то время необходимо, читатели увидятъ изъ дальнѣйшаго изложенія.

Наконецъ, въ литературныхъ работахъ А. Н. достаточно замѣтно выдѣляется еще одна сторона, быть можетъ наиболѣе важная для всякаго русскаго музыкальнаго изслѣдователя, именно его воспоминанія о тѣхъ или другихъ русскихъ и иностранныхъ дѣятеляхъ, съ которыми ему приходилось сталкиваться и знакомиться—Глинкой, Даргомыжскимъ, Вагнеромъ, Листомъ, Берліозомъ и др.; точно также многія изъ его статей и воспоминаній (въ особенности воспоминанія о М. И. Глинкѣ и письма изъ за границы) имѣютъ для насъ еще чисто автобіографическій интересъ.

Въ теченіе своей музыкально-критической дѣятельности, А. Н. Сѣровъ работалъ, конечно разновременно, въ 27 періодическихъ изданіяхъ, не считая его участія въ „Энциклопедическомъ словарѣ“, составленномъ русскими литераторами и учеными, издававшимся въ 1861—1862 гг. въ С.-Петербургѣ, подъ редакціей сначала А. А. Краевского, а затѣмъ П. Лавро-

ва; это изданіе осталось незаконченнымъ и Сѣровъ успѣлъ въ немъ напечатать лишь нѣсколько замѣтокъ (т. I—V, на букву А.). Изъ этихъ 27 изданій, подробный списокъ коихъ, съ указаніемъ годовъ участія въ нихъ А. Н., помѣщенъ въ часто упоминаемомъ здѣсь „Библіографическомъ указателѣ произведеній А. Н. Сѣрова“, составленномъ А. Е. Молчановымъ,—20 русскихъ, 2 французскихъ и 5 специально музыкальныхъ журналовъ (въ томъ числѣ 1 нѣмецкій: „Neue Zeitschrift der Musik“). Тотъ же указатель А. Молчанова насчитываетъ въ своемъ перечнѣ всего 257 статей—число очень не малое (несмотря на двадцатилѣтній промежутокъ времени, въ теченіе котораго эти статьи писался), такъ какъ всѣ музыкально-критическія работы Сѣрова и даже его простые отчеты о концертахъ и спектакляхъ, рѣшительно не имѣютъ ничего общаго ни съ тогдашними, ни съ нынѣшними музыкальными фельетонами или бѣглыми ежедневными замѣтками. Сѣровъ совершенно иначе относился къ задачамъ музыкальнаго критика, что онъ нерѣдко и высказывалъ печатно, а потому въ его работахъ мы и видимъ серьезность, значеніе и стараніе всесторонне изслѣдовать интересующій его вопросъ; кромѣ того нѣкоторыя его статьи принимаютъ размѣры цѣлыхъ брошюръ, а то и трактатовъ.

Изъ всѣхъ изданій, въ которыхъ участвовалъ Сѣровъ, какъ музыкальный писатель, онъ придавалъ особенное значеніе тремъ изданіямъ: 1) „Музыкальному и Театральному Вѣстнику“ (1856—1860 гг.), 2) „Neue Zeitschrift für Musik“ (гдѣ его статьи были напечатаны въ 1857, 1859, 1861 и 1863 гг.) и 3) газетѣ „Музыка и Театръ“ 1867—1868). Участіе во второмъ изъ нихъ было ему въ высшей степени лестно, такъ какъ это нѣмецкое изданіе въ то время было наиболѣе распространеннымъ, передовымъ и пользовалось поддержкой Франца Листа, который и рекомендовалъ редакціи русскаго критика, въ виду статьи Сѣрова противъ Улыбышева, которая и появилась тогда же на столбцахъ „Neue Zeitschrift für Musik“. Въ этомъ журналѣ Сѣровъ напечаталъ свои 2 лучшія „кабинетныя“ работы: въ 1858 г.—*Der Status quo der Beethoven-Literatur und die Betheiligung Russlands an derselben* (Положеніе Бетховенской литературы и участіе въ ней Россіи), и въ 1861 г.—*Der Thematismus der Leonoren-Ouverture. Eine Beethoven Studie* (Тематизмъ увертюры Леоноры). Оба русскихъ музыкальныхъ изданія были важны Сѣрову въ виду того, что оба были имъ руководимы, а второй даже былъ предпринятъ имъ самимъ.

Изъ сдѣланнаго выше обзорѣнія критической дѣятельности Сѣрова, видны его заслуги на этомъ поприщѣ, вѣроятно и заставившіе А. Старчевскаго, въ изданіи котораго А. Н. нерѣдко работалъ, признать перевѣсъ Сѣрова-критика надъ композиторомъ. Но для насъ, удаленныхъ отъ дѣятельности и жизни Сѣрова болѣе, чѣмъ на три десятилѣтія, эти

двѣ стороны въ значительной степени уравниваются. Толкъ, знаніе и обширная эрудиція, а также честность и искренность Сѣрова въ дѣлѣ музыкальной критики—неопровержимы и являются въ немъ его положительными качествами. Чрезвычайно привлекаетъ къ себѣ еще одно добродѣтельное качество—отсутствіе чувства зависти, встрѣчаемое въ этой сферѣ далеко нерѣдко. Большую часть его современниковъ и лицъ, знавшихъ его близко или просто приходившихъ съ нимъ въ сношенія, не мало подкупала его горячность, стремительность, даже отчасти запальчивость и нетерпѣливость, разгоравшіяся быстро и подчасъ не совсѣмъ послѣдовательно. Подобная нервная горячность нерѣдко приводитъ къ результатамъ, неожиданнымъ для самого субъекта, но она становится особенно замѣтной лишь постороннему наблюдателю. Шуманъ, такой же искренній и горячій критикъ, оставался вѣрнымъ своимъ идеаламъ и симпатіямъ до конца; Берліозъ, въ этомъ отношеніи, также приближается къ Шуману, хотя лишь до нѣкоторой степени. Про Сѣрова далеко нельзя сказать вполне того же: онъ, правда, въ глубинѣ души оставался вѣренъ своимъ идеаламъ (а уже наличность дѣйствительныхъ идеаловъ въ критикѣ—вещь далеко не обыденная!), но нерѣдко, именно благодаря своей нервной и горячей натурѣ, мѣнялъ свои симпатіи, смотря по настроенію и увлеченію. Вотъ почему онъ порою восторгается Глинкой, а затѣмъ отрицаетъ истинное значеніе для русскихъ его великаго „Руслана“; поэтому также онъ сначала восторгается итальянской оперой, затѣмъ отвергаетъ ее и, наконецъ, снова относится къ ней довольно радушно; поэтому также онъ въ молодости упивался Мейерберомъ, затѣмъ (вѣроятно, подъ вліяніемъ Вагнера) все болѣе и болѣе ожесточается противъ него, такъ что его усилія „повалить Мейербера“ вызываютъ даже каррикатуры Степанова, и наконецъ всетаки пишетъ свою „Рогнѣду“, уже совершенно въ духѣ именно этого опернаго композитора, причемъ самъ подтверждаетъ свою солидарность съ творчествомъ послѣдняго: „Хорошо если въ Россіи есть хоть свой Мейерберъ!“. Но быть можетъ, наиболѣе рельефно выразилось это непостоянство критика, благодаря минутному даже настроенію—въ отношеніи Сѣрова къ Берліозу-композитору. Еще въ предъидущихъ главахъ мною было указано предубѣжденное мнѣніе (даже предварительно знакомства съ музыкой славнаго французскаго художника) Сѣрова о Берліозѣ, съ которымъ онъ вступилъ на свое музыкально-критическое творчество и отъ котораго онъ не отступалъ. Но вотъ осенью 1858 года, заграницей, живя у Листа, Сѣровъ знакомится (вѣроятно, при посредствѣ и даже въ интерпретаціи послѣдняго) съ твореніями Берліоза и тотчасъ пишетъ (изъ Баденъ-Бадена 25-го сентября): „Да! есть артистъ великій, феноменальный,—граціозный, вдох-

новенный поэтъ,—артистъ, обогатившій искусство цѣлою галлереею сокровищъ,—и мы его не раскусили!... Я говорю о Берліозѣ!... Какъ очень многіе, я считалъ, что Берліозъ пишетъ для голосовъ только дикости, странности и безобразія всякаго рода.—Клевета и непониманіе... А ужъ объ колоритѣ, о краскахъ оркестра и говорить нечего. Первѣйшій мастеръ! Учитель Вагнера и Листа въ этомъ отношеніи!..“. Но этотъ горячій отзывъ, даже сознаніе собственныхъ ошибокъ у Сѣрова были лишь мимолетны—стоитъ только прочесть его наиболѣе крупную статью объ этомъ художникѣ—критическій этюдъ о Берліозѣ въ *Journal de St.-Pétersbourg*“ (1869 г.). Такое минутное или болѣе продолжительное увлеченіе нерѣдко доставляло лишніе козыри его противникамъ и подчасъ приводило къ чисто комическимъ результатамъ. Трактуя о какомъ-либо предметѣ и забѣгая иногда впередъ, критикъ общалъ читателямъ цѣлый рядъ новыхъ работъ, въ большинствѣ остававшихся невыполненными, а, пожалуй, къ нѣкоторымъ изъ нихъ Сѣровъ и не приступалъ совершенно. Это существенный недостатокъ Сѣрова—критика бросается замѣтно въ глаза даже теперь, при перелистываніи изданныхъ его „Критическихъ статей“; можно поэтому себѣ представить, какъ дѣйствовали подобныя неисполнявшіяся обѣщанія Сѣрова на тогдашнихъ его читателей, даже поклонниковъ!

До сихъ поръ еще остался невыясненнымъ вопросъ: правъ ли былъ—и если да, то насколько—Сѣровъ въ своемъ поклоненіи и пропагандѣ въ Россіи Вагнера. И это одинъ изъ существеннѣйшихъ вопросовъ въ его отношеніи къ Глинкѣ и его послѣдователей. Какъ артистъ, съ воспріимчивой душой—Сѣровъ, конечно, не могъ не восхищаться реформаторскими идеями Вагнера, къ тому же такъ великолѣпно проведенными имъ на практикѣ въ собственномъ музыкальномъ творествѣ. Но Вагнеръ имѣлъ за собой многовѣковое историческое развитіе западнаго музыкальнаго искусства, котораго Россія за собой не имѣла, а если и имѣла (въ своихъ народныхъ и церковныхъ напѣвахъ), то на совершенно иныхъ историческихъ данныхъ, нежели искусство запада, гдѣ великіе мастера составляютъ лишь звенья одной послѣдовательной цѣпи, отъ какого-нибудь нидерландца Дюфэ до Бетховена и того же Вагнера. Художественная музыка въ Россіи еще слишкомъ молода, а въ то время она насчитывала всего лишь нѣсколько единичныхъ „настоящихъ“ композиторовъ, поэтому нелѣпо было заботиться о пересаживаніи Вагнера на русскую почву, еще мало вспаханную и мало удобренную; несмотря на весь свой вагнеризмъ, Сѣровъ не сдѣлалъ этого, я думаю даже, что онъ объ этомъ даже и не заботился при сочиненіи ни одной изъ его трехъ оперъ („Юдиѣ“, которая считается наиболѣе подходящей къ принципамъ вагнеровской музы-

кальной драмы, предназначалась даже прежде всего для исполненія итальянцами, которые и до сихъ поръ не легко освобождаются отъ своей природной рутины). Какъ въ то время, такъ до нѣкоторой степени и теперь, можно восхищаться и любить Вагнера, нужно пользоваться его крупными шагами въ области техники и эстетики искусства, но врядъ ли даже теперь можно хлопотать о пересажениі его творчества на родную русскую почву. Это понимала и молодая (въ то время) русская музыкальная школа, которая къ этому вполне естественному положенію прибавила еще свою личную антипатію къ самой музыкѣ Вагнера, несмотря на ея великія достоинства. И на этой именно почвѣ Сѣровъ и разошелся съ многими русскими музыкантами, какъ бы не разгадавъ того естественнаго пути, по которому русская музыка и русская опера должны были спокойно двигаться и развиваться. На этомъ именно распутьи и бились наши музыкальные полемизаторы 60-хъ годовъ, ломая копья и брящая мечами, во многомъ передавъ эту борьбу и своимъ преемникамъ.

Прежде нежели покончить съ общей характеристикой музыкально-критической дѣятельности А. Н., мнѣ необходимо выяснить еще одинъ пунктъ ея обвиненія Сѣрова-критика, нерѣдко приводимаго его противниками, именно тотъ, что Сѣрову приходилось бороться въ большинствѣ случаевъ если не съ вѣтранными мельницами, то въ большинствѣ случаевъ съ русскими „борзописцами“ указаннаго выше типа: Ростиславомъ, Дамке, Ленцомъ и др. Это не совсѣмъ такъ: съ половины 60-хъ годовъ онъ находитъ себѣ и болѣе равныхъ по значенію противниковъ, а раньше выступалъ и противъ Фетиса, котораго даже теперь не перестаютъ считать однимъ изъ важнѣйшихъ музыкальных изслѣдователей. Не слѣдуетъ также забывать, что въ самомъ началѣ критической дѣятельности Сѣрова, наша музыкальная журналистика была полна именно такого рода борзописцевъ, а серьезныхъ критиковъ въ то время еще не было, такъ что Сѣрову приходилось бороться въ то время съ наличнымъ зломъ, что онъ и дѣлалъ вполне добросовѣстно и искренно.

Здѣсь остается еще рассказать о внѣшнихъ событіяхъ жизни Сѣрова въ этотъ періодъ времени (1854—1860 гг.), посвященный почти исключительно завоеванію прочнаго положенія въ петербургскомъ музыкальномъ мірѣ, при помощи критической дѣятельности. Вскорѣ послѣ возвращенія А. Н. (въ началѣ 1854 г.) въ Петербургъ, пріѣхалъ въ маѣ того же года и Глинка, пробывшій въ столицѣ почти 2 года, до своей предсмертной поѣздки въ Берлинъ. Въ теченіе этихъ двухъ лѣтъ Сѣровъ стоялъ къ творцу Руслана довольно близко, восторгался его музыкой (быть можетъ, и не касаясь общей концепціи этой оперы), арранжировалъ для фортепіано въ 8 рукъ отрывки изъ „Жизни за Царя“, „Руслана и Людмилы“

и „Князя Холмского“, а также „Полонезъ“, написанный Глинкой въ 1856 году, на коронацію Императора Александра II. Эти переложения также исполнялись, вмѣстѣ съ арранжировками изъ Бетховена, Моцарта, Глинки и др., на домашнихъ музыкальныхъ вечерахъ Глинки. Подробныя исполненія даже увѣковѣчены въ одной изъ любопытныхъ каррикатуръ извѣстнаго нашего каррикатуриста Н. А. Степанова „Бетховенъ, осужденный на адскія мученія.—Пытка или симфонія пятая“, на которой изображены расхаживающій Глинка и Сантисъ, В. Энгельгардтъ, Сѣровъ и Д. В. Стасовъ, играющіе 5-ю симфонію Бетховена въ 8 рукъ на 2-хъ фортепіано ¹⁾. Глинка



Энгельгардтъ, Вильбоа, Д. Стасовъ, Сѣровъ, Сантисъ и Глинка.
Карриатура Н. А. Степанова (1855 г.).

интересовался также критической дѣятельностью Сѣрова, что доказываетъ его желаніе помѣстить свои „Замѣтки объ инструментахъ“, записанныя послѣднимъ въ 1852 году со словъ М. И., въ „Музыкальномъ и Театральномъ Вѣстникѣ“,

¹⁾ Эта карриатура находится въ альбомѣ, подаренномъ Глинкой въ 1852 году его сестрѣ Л. И. Шестаковой и принесенномъ послѣдней въ даръ Императорской публичной библіотекѣ (см. мой каталогъ нотныхъ рукописей, писемъ и портретовъ М. И. Глинки. Сиб. 1898, № 242). Въ этомъ же альбомѣ находится еще: 1) акварельный рисунокъ-карриатура Н. Степанова на Сѣрова, изображающій „Страшныя грезы меломанки, уснувшей подъ свѣжими впечатлѣніями итальянской оперы“; 2) Пѣснь Баяна изъ интродукціи Руслана „18-го мая 1852. Писалъ тотъ самый, кого на третьей картинкѣ этого альбома барышня наволятъ пужаться (выраженіе Глинки?) во снѣ,—а именно: Александръ Сѣровъ“; 3) Автографъ Сѣрова „Andante“ для фортепіано въ 2 руки (изъ „Майской ночи“), подписанъ 8-го мая 1855 г. А. Сѣровъ“.

который былъ основанъ въ 1856 году и въ которомъ эти замѣтки и были напечатаны ¹⁾. Наконецъ, о пріязни Глинки къ А. Н. свидѣлствуютъ также нѣсколько писемъ перваго къ Сѣрову изъ за границы и рядъ записокъ, относящихся ко времени послѣдняго пребыванія въ Петербургѣ М. И. Глинки. Въ декабрѣ этого года въ Петербургѣ пріѣхалъ М. А. Балакиревъ, принятый очень радушно въ кружкѣ Глинки, въ томъ числѣ и Сѣровымъ, который признавалъ крупный (композиторскій и исполнительскій, какъ піаниста, а потомъ и дирижера) талантъ молодого музыканта и съ искреннимъ увлеченіемъ описывалъ первые успѣхи г. Балакирева въ Петербургскомъ музыкальномъ свѣтѣ. Лишь позднѣе, въ 1862—1863 гг., послѣ „Юдиои“, А. Н. все болѣе сталъ отвергать достоинства этого музыканта и, когда послѣдній собралъ вокругъ себя молодыхъ музыкантовъ, началъ ожесточенно нападать на весь „балакиревскій кружокъ“.

Къ тому же 1855 году относится еще одно, не лишнее интересное событіе: поступленіе на службу по министерству внутреннихъ дѣлъ. Какія причины заставили Сѣрова вновь подать прошеніе о принятіи его на службу—покуда нельзя выяснить, если только въ этомъ желаніи—быть можетъ насильственнымъ—нельзя не усмотрѣть настойчивой рекомендаціи его деспотичнаго отца, въ домѣ котораго А. Н. все-таки былъ принужденъ жить. Изъ дѣлъ министерства внутреннихъ дѣлъ за 1855 г., № 14, и 1868 г., № 187, видно, что въ концѣ 1855 года Сѣровъ подалъ прошеніе о зачисленіи его на службу, при чемъ ссылаясь на знаніе имъ пяти иностранныхъ языковъ. 18-го декабря того же года онъ былъ причисленъ къ этому министерству, но безъ опредѣленной должности и безъ всякаго вознагражденія. Съ 3-го февраля 1856 года А. Н. занимался „разборомъ итальянскаго архива при департаментѣ духовныхъ дѣлъ иностранныхъ исповѣданій“, именно древнихъ рукописей и документовъ библіотеки Бакчіарелли (а не Бакларелли, какъ сказано у Д. Лобанова въ его біографическомъ очеркѣ, а также какъ значится въ послужномъ спискѣ Сѣрова по почтовому вѣдомству), бывшаго секретаря при папскомъ нунціи въ Варшавѣ, при тогдашнемъ польскомъ правительствѣ. Никакихъ подробностей объ этомъ разборѣ не сохранилось.—Чтобы не возвращаться болѣе къ подробностямъ служебнаго положенія А. Н., прибавляю здѣсь все то, что мнѣ удалось узнать изъ официальныхъ документовъ. 5-го февраля 1857 года А. Н. снова подаетъ записку, на этотъ разъ уже министру почтъ и телеграфовъ, Прянишникову, слѣдующаго содержанія: „Коллежскій совѣтникъ А. Н. Сѣровъ, окончившій курсъ въ Император-

¹⁾ Эти замѣтки были напечатаны въ №№ 2 и 6 „Вѣстника“ 1856 года. Въ 1862 году часть ихъ (первая половина) была издана отдѣльной брошюрой Ф. Стелловскимъ, а въ 1895 г. онѣ были изданы мною вновь цѣликомъ и съ первоначальными примѣчаніями Сѣрова.

скомъ Училищѣ Правовѣдѣнія и при выпускѣ (въ 1830 г.) награжденный за успѣхи въ наукахъ медалью, основательно знающій, кромѣ отечественнаго, пять языковъ, именно: французскій, нѣмецкій, англійскій, итальянскій и латинскій, желалъ бы имѣть счастье служить подѣ ближайшимъ начальствомъ Вашего Превосходительства и быть полезнымъ преимущественно для иностранной переписки“. Тогда же А. Н. былъ зачисленъ первымъ кандидатомъ, а черезъ полгода, послѣ того какъ вторично подавъ 2-го апрѣля 1857 г. уже формальное прошеніе объ опредѣленіи его въ С.-Петербургскій почтамтъ „на вакансію чиновника, знающаго иностранные языки“, былъ опредѣленъ 6-го іюня 1857 года на эту должность, въ которой онъ совершенно не чувствовалъ себя стѣсненнымъ, благодаря расположенію къ нему не только сослуживцевъ, но и своего высшаго начальника министра Прянишникова, сочувствовавшаго его музыкальной и въ особенности композиторской дѣятельности. 13-го апрѣля 1860 года А. Н. былъ произведенъ въ статскіе совѣтники, а 21-го марта назначенъ чиновникомъ VI класса при почтовомъ департаментѣ. 26-го августа 1868 года Сѣровъ былъ вновь причисленъ къ министерству внутреннихъ дѣлъ и здѣсь скоро совершенно покончилъ свою роль „чиновника изъ музыкантовъ“, такъ какъ 21-го того же августа директоръ почтоваго департамента увѣдомилъ директора общихъ дѣлъ министерства внутреннихъ дѣлъ, что министръ приказалъ причислить Сѣрова къ министерству на срокъ не далѣе 4-хъ мѣсяцевъ съ тѣмъ, что если въ теченіе этого времени онъ не выйдетъ на службу по другому вѣдомству или въ отставку, или на него не будутъ возложены „особыя занятія или порученія“, то будетъ уволенъ вовсе отъ службы по этому министерству, что и случилось, согласно приказу, 16-го января 1869 года. Но въ томъ же году 5-го мая ему былъ выданъ аттестатъ, а 16-го мая, по вѣрноподданнѣйшему докладу министра Тимашева, А. Н. былъ произведенъ „за отличіе“ въ дѣйствительные статскіе совѣтники. Такимъ образомъ кончилась длинная и скучная для него самого—служебная эпопея Сѣрова. Всемилоостивѣйше пожалованный ему пенсіонъ явился наградой уже специально за успѣхи по части композиціи и о немъ будетъ сказано въ своемъ мѣстѣ.

Въ началѣ 1856 года М. Я. Раппопортъ основалъ свой „Музыкальный и Театральнѣй Вѣстникъ“, въ составѣ редакціи котораго, по совѣту Ѳ. М. Толстого—какъ свидѣтельствуешь, по крайней мѣрѣ, этотъ послѣдній—былъ приглашенъ Сѣровъ. Другой современникъ А. Н.—А. Старчевскій говорилъ, что „съ изданіемъ „Музыкальнаго и Театральнаго Вѣстника“ Раппопортъ дѣлается живымъ эхомъ Сѣрова. Онъ судитъ и рѣшаетъ въ музыкальномъ мѣрѣ... по камертону А. Н. Сѣрова“. Ѳ. М. Толстой (Ростиславъ) также заявляетъ, что „вскорѣ послѣ появленія „Музыкальнаго и Театральнаго Вѣстника“ въ

юмористическихъ листкахъ того времени стали появляться каррикатуры, изображавшія Сѣрова съ длинными волосами, а Ростислава съ длиннымъ носомъ. За каждымъ изъ нихъ толпились многочисленные (?) ихъ сторонники. При каждомъ новомъ воспроизведеніи этой каррикатуры, число послѣдователей Сѣрова увеличивалось, а Ростислава—уменьшалось“. Странно все-таки, что Толстой-Ростиславъ, рекомендуя Сѣрова, не предвидѣлъ своей участи!... Въ томъ же году А. В. Старчевскій началъ издавать „Сынъ Отечества“, ставшаго въ то время однимъ изъ наиболѣе распространенныхъ въ Россіи періодическихъ изданій. По свидѣтельству самого издателя, имъ былъ приглашенъ, въ качествѣ фельетониста, Сѣровъ, который и „подвизался на этомъ, тогда новомъ для него поприщѣ, три мѣсяца, пока баронъ Брамбеусъ не взялся за свои оригинальные листы“. Далѣе Старчевскій говоритъ, что фельетоны Сѣрова, о существованіи которыхъ даже понынѣ мало кто подозрѣвалъ,—„хотя и отзывались спеціальностью (музыкай), но обратили на себя общее вниманіе“. Кромѣ нихъ А. Н. поставлялъ въ „Сынъ Отечества“ и музыкальныя статьи, хотя и съ перерывами, но довольно продолжительно, именно въ 1856, 1857, 1860 и 1862 гг. Въ воспоминаніяхъ Старчевскаго („Наблюдатель“, 1888 г.) о его литературныхъ сношеніяхъ съ А. Н., сохранилось также нѣсколько писемъ Сѣрова, не лишенныхъ любопытства для біографа, такъ какъ они рисуютъ его вспыльчивый, нервный характеръ, а также его довольно безпомощныя тогдашнія обстоятельства. Въ этихъ письмахъ и запискахъ нерѣдко встрѣчаются просьбы о присылкѣ денегъ; да и самъ Старчевскій, посѣтивши однажды своего музыкальнаго сотрудника, подтверждаетъ, что „обстоятельства, въ которыхъ тогда находился Сѣровъ, были вообщемъ не блестящія“. Онъ жилъ тогда въ деревянномъ домикѣ, довольно ветхомъ у Прудковъ, при чемъ „обстановка была неважная, но инструментъ—великолѣпный, на которомъ онъ барабанилъ безъ устали“. Да и немудрено, что А. Н. перебивался съ такимъ трудомъ,—много ли давала ему номинальная служба въ почтамтѣ и сотрудничество въ „Музыкальномъ и Театральномъ Вѣстникѣ“ или въ „Сынѣ Отечества“? Насколько мизерно зарабатывалъ Сѣровъ своими критическими статьями и въ какихъ тискахъ онъ нерѣдко находился, можетъ показать его письмо къ А. В. Старчевскому отъ 26-го сентября 1857 года. „На дняхъ (пишетъ А. Н.) получите вы отъ меня вторую статью (и послѣдную) подъ рубрикою: „Чему вѣрить въ музыкальной критикѣ“? Съ тою вмѣстѣ, которая уже напечатана, составитъ „ремунація“ мнѣ около 15-ти руб.,—но когда то это будетъ, а между тѣмъ меня прижимаетъ крайняя, экстренная надобность. Совѣстно мнѣ, да что же дѣлать—прибѣгаю къ вашей добрѣ и убѣдительноѣе прошу васъ ссудить мнѣ въ магазинѣ Смирдина въ кредитъ 30 р. с.

Я заработаю тотчасъ. Вы въ этомъ не усумнитесь... Р. S. Если милость ваша будетъ, такъ устройте, чтобы я могъ получить желаемое въ субботу, 28-го, часу въ первомъ. Экстренность, повторяю, гнететъ меня, и ресурсовъ на это время не предвижу". Врядъ ли нужно, что нибудь прибавить къ этому письму, кромѣ развѣ того, что... просьба Сѣрова осталась неудовлетворенной, по винѣ (какъ утверждаетъ Старчевскій) А. А. Смирдина, извѣстнаго въ свое время книжнаго торговца! И въ такихъ тискахъ А. Н. находился нерѣдко; можно даже сказать, что до постановки „Юдиѣи“ этотъ выдающе-талантливый человѣкъ почти постоянно бѣдствовалъ и чуть ли не голодалъ. Въ апрѣлѣ 1859 года онъ пишетъ своей пріятельницѣ г-жѣ Анастасьевой: „Обстоятельства мои отвратительны! съ половины курса (съ 9-й лекціи) слушателей только 40 человѣкъ! Дохода ни гроша. Я статьями плачу за лампы на лекціяхъ!—Вотъ Петербургъ!—У меня буквально по цѣлымъ недѣлямъ трехъ копѣекъ не случается. На извозчика беру иногда взаймы!". И при всемъ томъ нужно удивляться положительно необычайной стойкости Сѣрова: его голова оставалась свѣтлой, сердце и чувство всегда воспримчивыми, и онъ по прежнему увлекался и боролся за чистое и дорогое ему искусство.

Въ концѣ октября 1856 года скончался его отецъ, недолжившій, такимъ образомъ, до настоящей славы своего сына и оставшійся при своемъ убѣжденіи, что изъ него навѣрно ничего путнаго не выйдетъ. Сѣровъ снова водворился въ домъ отца, на этотъ разъ уже на правахъ прямого наслѣдника (такъ какъ, повидимому, въ послѣднее время онъ жилъ „у чужихъ людей“; изъ воспоминаній А. Старчевскаго видно, что въ іюнѣ 1856 года А. Н. перемѣнилъ квартиру). Однако, на старомъ пепелищѣ, въ Озерномъ переулкѣ, Сѣровъ прожилъ всего нѣсколько лѣтъ. Вѣроятно, въ послѣдствіи домъ былъ проданъ, такъ какъ А. Н. сталъ жить самостоятельно, а вскорѣ послѣ „Юдиѣи“ и женился. Его мать, почтенная Анна Карловна, также стала жить отдѣльно и, такимъ образомъ, все сѣровское гнѣздо разлетѣлось въ разныя стороны. Старшая изъ двухъ сестеръ А. Н., чрезвычайно любимая имъ Софія Николаевна, еще въ 40-хъ годахъ вышла замужъ за П. Дютура; конецъ своей жизни она провела печально, кажется, въ сумасшедшемъ домѣ. Сѣровъ писалъ о ней своимъ друзьямъ, что она стала восхищаться музыкой пресловутаго абиссинскаго маэстро Лазарева!... Младшая сестра А. Н., Олимпіада Николаевна, вышла въ послѣдствіи замужъ за гусарскаго офицера Баниге; ее, по свидѣтельству К. Званцева, Ленцъ называлъ не иначе, какъ „Олимпіей Николаевной“ — въ честь „Олимпіи“ Спонтини.—Анна Карловна Сѣрова умерла 23-го января 1865 года.

3 февраля 1857 г. въ Берлинѣ скончался творецъ „Жизни за Царя“. Сѣровъ посвятилъ ему въ „Сынѣ Отечества“

некрологическій очеркъ, а вскорѣ затѣмъ напечаталъ прекрасный разборъ, совершенно неизвѣстной въ то время, превосходной музыки Глинки къ „Князю Холмскому“. Впослѣдствіи (въ 1860 г., въ журналѣ „Искусство“) А. Н. напечаталъ также свои подробныя воспоминанія о М. И. Глинкѣ, въ которыхъ ему удалось сохранить отъ забвенія не мало чертъ и мелкихъ событій изъ жизни Глинки, чрезвычайно характерныхъ для этого художника. Тогда же, въ 1857 году, охваченный чувствомъ сознанія великой для русскаго музыкальнаго искусства утраты, онъ принялъ, вмѣстѣ съ В. Стасовымъ, горячее участіе въ концертѣ, устроенномъ въ память Глинки, петербургскимъ Филармоническимъ обществомъ. Послѣ этого концерта А. Н. познакомился съ своимъ будущимъ довольно близкимъ пріятелемъ, К. И. Званцовымъ, съ которымъ онъ раздѣлялъ свое обожаніе къ вагнеровскому гению. Съ послѣднимъ онъ часто видѣлся, бесѣдовалъ и даже нерѣдко совѣтовался по разнымъ музыкальнымъ дѣламъ. По предложенію К. Званцова, А. Н. даже собирался писать оперы „Ундина“ и „Полтава“, небольшіе карандашные наброски которыхъ даже хранились у покойнаго Званцова, вмѣстѣ съ нѣкоторыми другими рукописями Сѣрова, въ томъ числѣ—3 различныхъ композиціи 4-хъ голоснаго „Христосъ Воскресе“ (изъ нихъ первый хоръ, по свидѣтельству того же Званцова, былъ написанъ 16-го апрѣля 1859 года въ теченіе не болѣе одного часа, на квартирѣ послѣдняго; изъ двухъ другихъ—одинъ былъ въ дорійскомъ, другой—въ миксолидійскомъ церковныхъ ладахъ), а также четырехголосный „Богъ Господь и явился намъ“—въ іонійскомъ тонѣ. Неизвѣстно, однако, какая судьба постигла эти рукописи послѣ смерти пріятеля Сѣрова. Подробныя воспоминанія К. Званцова о Сѣровѣ („А. Н. Сѣровъ въ 1857—1871 гг. Воспоминанія о немъ и его письма“) были напечатаны въ „Русской Старинѣ“ за 1888 годъ.

Лѣтомъ 1858 года исполнилось завѣтное желаніе Сѣрова—онъ поѣхалъ за границу. Въ своей автобіографіи А. Н. просто говоритъ: „случилось такъ, что лѣтомъ Сѣровъ имѣлъ возможность поѣхать за границу, именно съ княземъ Ю. Н. Голицынымъ“, извѣстнымъ въ свое время хоровымъ дирижеромъ. О подробностяхъ этой „возможности“ А. Н. умалчиваетъ. Насколько это первое его заграничное путешествіе принесло пользу, видно изъ цѣлаго ряда его писемъ къ сестрѣ Софіи Николаевнѣ и К. Званцову, а еще болѣе изъ его „Писемъ изъ за границы“, печатавшихся тогда въ музыкальномъ журналѣ Раппопорта. Сѣровъ уѣхалъ на пароходѣ въ іюнѣ и черезъ три дня былъ „на берегахъ Эльбы“—въ Штетинѣ, гдѣ онъ не остановился, а проѣхалъ прямо, черезъ Берлинъ, въ Дрезденъ—первый пунктъ своего путешествія. Здѣсь его спутникъ, князь Юрій Голицынъ, устроилъ хоровой концертъ, а главное—здѣсь А. Н. впервые увидѣлъ на

сценъ „Тангейзера“ Вагнера и вообще познакомился съ дрезденской оперой. Изъ Дрездена Сѣровъ поѣхалъ гостить къ Францу Листу въ Веймаръ, которымъ былъ принятъ очень радушно и у котораго прогостилъ цѣлый мѣсяцъ (съ 23-го іюля по 23 августа нов. ст.), причемъ А. Н. „просвѣщалъ“ Листа касательно Глинки, а чудесный Францъ „практически“ хлопоталъ объ изданіи Сѣровскихъ фортепіанныхъ переложеній послѣднихъ бетховенскихъ квартетовъ; это изданіе, однако, не состоялось ¹⁾. Въ Веймарѣ А. Н. разстался съ княземъ Голицынымъ, такъ какъ послѣдній, по словамъ Сѣрова „взбѣсилъ на то, что А. Н. промѣнялъ его на Листа“! Франкфуртъ-на-Майнѣ, Бадень-Бадень, Прага (гдѣ тогда справлялся 50-ти лѣтній юбилей мѣстной консерваторіи, на которомъ присутствовалъ и А. Н.; здѣсь онъ впервые увидалъ, но не познакомился съ нимъ, Фетиса, противъ котораго недавно напечаталъ статью въ „Le Nord“), Іена, Карлсруэ, Висбаденъ и вновь Франкфуртъ-на-Майнѣ — вотъ мѣста, болѣе или менѣе продолжительныхъ, остановокъ первой заграничной поѣздки; встрѣча съ княземъ В. Ө. Одоевскимъ и личное знакомство (помимо Листа) съ редакторомъ „Музыкальной газеты“ Бренделемъ, а также съ Мейерберомъ и, въ особенности, Гекторомъ Берлиозомъ и др. — все это оставило крупный слѣдъ на артистѣ Сѣровѣ. Съ восторгомъ отзывается онъ о видѣнномъ или новыхъ знакомствахъ въ своихъ письмахъ и даже статьяхъ о путешествіи, которыя даже и теперь читаются съ большимъ интересомъ. Во всякомъ случаѣ „главными событиями своего вояжа“ А. Н. считалъ знакомство съ оперой Вагнера (онъ даже говоритъ въ одной изъ своихъ статей: „Быть можетъ вы уже на меня ропщете: крѣпко надоѣдаю я вамъ своимъ фанатизмомъ къ „Тангейзеру“, привыкайте или, что несравненно легче, не читайте. Теперь только цвѣточки, ягодки еще впереди“) и личное сближеніе съ Листомъ. Безъ сомнѣнія, это первое заграничное путешествіе Сѣрова

¹⁾ О первомъ пребываніи Сѣрова въ Веймаръ писалъ также Листъ въ Россію, именно извѣстному бетховенианцу Ленцу, 1 іюля 1858 г.: „Знакомство съ Сѣровымъ было мнѣ очень пріятно. Онъ пробылъ здѣсь недавно въ теченіи двухъ дней и еще въ этомъ году, какъ онъ сказалъ, придетъ сюда на болѣе долгое время. Манера, съ которою онъ толкуетъ по своему Бетховена и проникаетъ въ него, внушила мнѣ высокое мнѣніе о его музыкальномъ смыслѣ (sens musical). Онъ обладаетъ тѣмъ душевнымъ ухомъ, которое ничѣмъ незамѣнимо; мы можемъ болтать непринужденно и понимать другъ друга. Его арранжировки послѣднихъ (бетховенскихъ) квартетовъ для двухъ фортепіано сдѣланы превосходно; употребивъ еще немного труда на пересмотръ, онъ легко можетъ достигнуть полнаго совершенства. Въ виду этой цѣли мы играли и переигрывали эти арранжировки (какое глупое слово, въ этомъ случаѣ: „играть“ — если только не понимать подъ „игрою“ изліявія душевныхъ эмоцій, свободного, какъ проявленіе силъ природы). Несмотря на трудность, съ какою приходится убѣждать издателя печатать сочиненія для двухъ фортепіано, я постараюсь посодѣйствовать напечатанію сѣровскихъ арранжировокъ, такъ какъ, по моему мнѣнію, онѣ оказываютъ искусству услугу, пропагандируя изученіе вышеупомянутыхъ шедевровъ, слишкомъ мало до-нынѣ распространенныхъ...“.

прибавило не мало свѣжей крови въ его угнетенный нервный организмъ. Конецъ 1858 года и первые мѣсяцы слѣдующаго года ознаменовались, неудачными въ матеріальномъ отношеніи, публичными лекціями Сѣрова—„О музыкѣ съ ея технической и исторической стороны“, читанными въ залѣ С.-Петербургскаго университета. Всѣхъ лекцій состоялось 16; результатъ ихъ уже извѣстенъ читателямъ изъ вышеприведеннаго отрывка изъ письма Сѣрова къ г-жѣ Анастасьевой. Эти лекціи нигдѣ не были напечатаны, что вполне понятно, такъ какъ А. Н. почти никогда не писалъ по заранѣе приготовленнымъ запискамъ, а всегда импровизировалъ ихъ, что также составляло не малую часть ихъ привлекательности. Программы нѣкоторыхъ изъ нихъ печатались въ „Музык. и Театр. Вѣстникѣ“, а отчетъ о нихъ, по просьбѣ самого лектора, былъ составленъ его пріятелемъ К. Званцовымъ и помѣщенъ въ томъ же Вѣстникѣ, а въ „Сынѣ Отечества“ (1859 г., № 9 и 10) была напечатана о нихъ замѣтка покойнаго Ю. К. Арнольда, довольно суроваго свойства. Лѣтомъ 1859 г. Сѣровъ отправился вторично за границу. 16 мая онъ сѣлъ на тотъ же пароходъ „Владиміръ“, на которомъ и въ прошломъ году ѣздилъ въ Германію. 19 мая онъ былъ въ Штеттинѣ, а оттуда, черезъ Берлинъ, поспѣшилъ въ Лейпцигъ, на первое собраніе „Всеобщаго Музыкальнаго Союза“, которое было устроено Францемъ Листомъ въ честь 25-лѣтняго юбилея изданія „Neue Zeitschrift für Musik“, основаннаго еще Робертомъ Шуманомъ. Листъ самъ письменно пригласилъ Сѣрова, который познакомился здѣсь не только съ неизвѣстными для него отрывками изъ Вагнера, но и великолѣпной „Грановской мессой“ Листа, а также съ „Геновевой“ Шумана. Изъ Лейпцига А. Н. отправился въ Веймаръ, гдѣ ему пришлось присутствовать при погребеніи Ея Императорскаго Высочества Великой Княгини Маріи Павловны, Герцогини Саксенъ-Веймарской, и впервые увидеть на сценѣ „Лоэнгринъ“ Вагнера. Вторично Сѣровъ услышалъ это превосходное твореніе въ Дрезденѣ, гдѣ пробылъ также почти мѣсяцъ и гдѣ видалъ массу оперъ всевозможныхъ школъ. Затѣмъ въ Галле А. Н. присутствовалъ на праздникѣ въ честь Генделя. Въ Мюнхенѣ и Вѣнѣ наслаждался мѣстными театрами и уже всюду отыскивалъ кое-что новое о Вагнерѣ, поклоненіе къ которому возрастало у него не по днямъ, а по часамъ, тѣмъ болѣе, что изъ Мюнхена онъ поѣхалъ въ Цюрихъ, гдѣ и произошло его личное знакомство съ Вагнеромъ. Почти всѣ печатныя статьи настоящей заграничной поѣздки Сѣрова наполнены диѳирамбами въ честь Вагнера и можно сказать вполне основательно, что онъ вернулся въ Россію совершенно исключительно „вагнеріанцемъ“. Это поклоненіе, какъ мы знаемъ, обусловило его постепенный разрывъ съ молодой русской

школой и эта-же, ставшая уже почти исключительной, пропаганда творений Вагнера поставила его сразу въ оппозицію только что народившемуся (благодаря энергіи покойнаго А. Г. Рубинштейна) Русскому Музыкальному Обществу, которое выступило со своими концертами, не призвавъ къ себѣ въ руководители Сѣрова. У послѣдняго является, такимъ образомъ, еще одна новая антипатія, противъ которой онъ начинаетъ сильно бороться, въ началѣ даже вкупѣ съ нѣкоторыми русскими музыкальными дѣятелями. Вмѣстѣ съ тѣмъ, и положеніе Сѣрова-критика, не взирая на крупный успѣхъ его статей, дѣлается все болѣе и болѣе изолированнымъ. Въ ноябрѣ 1859 года онъ, между прочимъ, пишетъ сестрѣ: „Нынѣшней зимой больше, чѣмъ прежде, я въ ссорѣ со всѣми музыкальными кругами и кружками. Изолированъ совершенно, такъ что недавно сказалъ Ленцу: *ma position—c'est l'opposition* (моя позиція—въ оппозиціи)“. Къ этому же времени относятся еще двѣ композиціи Сѣрова—„Рождественская пѣснь“ съ хоромъ ¹⁾, не принятая „жидовскимъ музикъ-ферейномъ“ и забракованная „за незнаніе гармоніи“ (исполненная тогда же хоромъ графа Шереметева), и „Отче нашъ“ на латинскій текстъ, о которомъ А. Н. подробно рассказываетъ въ своемъ письмѣ къ М. П. Анастасьевой отъ 8-го ноября 1860 года.

Вотъ въ какомъ положеніи находился Сѣровъ на порогѣ 60-тыхъ годовъ, которые принесли ему и славу, и сравнительно большую возможность спокойнаго существованія: изолированность въ петербургскомъ музыкальномъ мірѣ, все болѣе и болѣе обострившіяся отношенія ко многимъ изъ своихъ прежнихъ друзей и знакомыхъ и внезапно встрѣтившее его утвержденіе „музыкальной его неспособности!“ Послѣднее станетъ понятнымъ, если мы вспомнимъ о мести его обиженныхъ противниковъ, и въ особенности о забраковкѣ его композицій новымъ Музыкальнымъ Обществомъ, которому судьба и счастье сулили крупную будущность. Въ своей автобіографической запискѣ А. Н. признается самъ, что „все это послужило рычагомъ для Сѣрова, чтобы онъ, не откладывая далѣе, выступилъ въ публику готовымъ композиторомъ“.

Можно себѣ представить, съ какой энергіей и силой принялся Сѣровъ за свою „Юдию“ (хотя она появилась и была поставлена на сценѣ лишь три года спустя), какъ онъ сразу воспрянулъ, если всего нѣсколько мѣсяцевъ передъ этимъ писалъ своему, еще не отвернувшемуся отъ него пріятелю, В. В. Стасову: „Еще скажу, вообще, какъ подумаю,—скверно! На плечахъ малому 40 лѣтъ (шутка!!), а что сдѣлано? Неужели только и будетъ, что арранжировки, да статейшки въ журналахъ?! А приходится рукой махнуть, потому что, не въ

¹⁾ Партитура ея находится въ библіотекѣ Имп. Русскаго Музыкальнаго Общества.

примѣръ прежняго, я самъ начинаю терять вѣру во что-нибудь лучшее“....

Очевидно, и эти строки были написаны въ одну изъ горестныхъ минутъ Сѣрова. Онъ напрасно отзывался пессимистично о своихъ музыкально-критическихъ работахъ,—въ нихъ было не мало хорошаго. Думается мнѣ также, что самъ „со-рокалѣтній малый“ долженъ былъ чувствовать не упадокъ силъ, а приливъ новыхъ. Во всякомъ случаѣ, „часъ его торжества“ былъ уже не далекъ.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ.

Жизнь Сѣрова въ 1860—1863 годахъ.—Мысль написать оперу „Ундина“.—Случай съ А. В. Лазаревымъ.—Концертъ въ память Шевченки.—Гастроли Ристори.—Сочиненіе „Юдиои“ и постановка ея.—Концерты Вагнера.

Теперь для Сѣрова дѣйствительно наступила новая пора. Это не были прежніе періоды: симферопольскій—подготовительный и музыкально-критическій въ Петербургѣ. Для Сѣрова-музыканта теперь болѣе чѣмъ когда-нибудь требовался финалъ, требовалось заключеніе, къ которому онъ такъ стремился съ самаго перваго дня своего свободного и разумнаго мышленія; онъ жаждалъ творчества, ему не доставало лавровъ музыкальнаго композитора, о которыхъ грезилъ его юность и отъ которыхъ онъ былъ отогнанъ долгимъ періодомъ блужданія въ борьбѣ съ житейскими мелочами (а эти шипы въ юности колятъ больнѣе; въ старости къ нимъ можно сдѣлаться нечувствительнѣе), годами своей журнальной полемики, которая въ то десятилѣтіе (1851—1861 гг.) привлекала его своей новизной, даже своими успѣхами. Зрѣлый возрастъ, сознаніе необходимости упрочить значеніе своего артистическаго имени, завѣтная мечта и надежда показать свою силу въ области музыкальной драмы, наконецъ, даже внѣшнія, житейскія обстоятельства Сѣрова,—все это, вмѣстѣ взятое, не могло не подготовить его къ новому періоду—кипучей творческой дѣятельности, работы, что называется, вза-сось и уже безъ робкаго юношескаго переступанія съ такта на тактъ, какъ это мы видѣли въ Крыму и въ Петербургѣ съ „Мельничихой въ Марли“ и „Майской ночью“. Теперь время было другое. Извѣстность въ Петербургѣ, Москвѣ и даже за границей, какъ музыкальнаго критика; знакомство съ Вагнеромъ (и пропаганда его) и Листомъ, а также многими второклассными художниками, съ одной стороны, упрочило, и значительно, его положеніе въ нашемъ музыкальномъ мірѣ;

съ другой—враждебность его къ молодой Балакиревской партіи, а главное—разрывъ съ прежнимъ своимъ ближайшимъ другомъ, В. Стасовымъ, позволило ему надѣяться, что теперь онъ можетъ работать самостоятельно, и его композиціи найдутъ другую дорогу, нежели пылающій каминъ. Уже въ 1859—1860 гг. онъ написалъ и окончилъ благополучно, какъ мы знаемъ, „Рождественскую пѣснь“ и „Pater noster“. Въ началѣ 1860 года онъ думаетъ объ „Ундинѣ“, новой трехъ-актной оперѣ, предложенной ему покойнымъ К. И. Званцовымъ. Что дѣло это не остановилось на однихъ только разговорахъ, видно изъ подробностей объ этой оперѣ, приводимыхъ въ „Воспоминаніяхъ объ А. Н. Сѣровѣ“ К. Званцова („Русская Старина“, 1888 г.). „Сѣровъ и его мать, Анна Карловна,—пишетъ К. И. Званцовъ,—до страсти любили это произведение (т. е. поэму Жуковскаго). Намъ было извѣстно, по рецензіи Карла Маріи Вебера, что опера фантаста Гофмана, рукописная партитура которой стала жертвой пожара, была превосходна; намъ было извѣстно, что представленная нѣкогда на Петербургской „Ундина“ Львова ¹⁾ никуда не годилась; вотъ мы и затѣяли свою „Ундину“! Я особенно, не знаю почему, главную надежду возлагалъ на умѣнье Сѣрова оркестровать, мечталъ о фантастической оркестровкѣ Берліоза и серьезно принялся за работу, совѣтуя Сѣрову не давать, какъ это сдѣлалъ Гофманъ, дядѣ Струю басовой партіи, оставить его безъ рѣчей и характеризовать это лицо только симфонически, стихійно, на что Сѣровъ согласился, тѣмъ болѣе, что и безъ дяди Струя въ оперѣ осталось бы довольно басовыхъ партій. Планировали мы „Ундину“ въ трехъ дѣйствіяхъ, съ большимъ прологомъ, въ который вошло бы все, что происходитъ на пустынномъ полуостровѣ, у рыбака, до отъѣзда новобрачныхъ въ имперскій городъ. Сѣровъ до того увлекся повѣстью Жуковскаго, что, разсуждая у меня обо всемъ этомъ, написалъ карандашомъ въ моей завѣтной тетради первыя слова отца Лаврентія (а именно—10 тактовъ музыки на слова: „Слава Господу Богу, Онъ меня спасъ, да и добрымъ людямъ мнѣ путь указалъ“). Въ своемъ увлеченіи А. Н. уже распредѣлилъ партіи своей будущей новой оперы между тогдашними артистами русской оперы:

Герцогъ	<i>Васильевъ.</i>
Герцогиня	<i>Мальшьева.</i>
Бертольда, ихъ пріемышъ	<i>Латышева.</i>
Рыцарь Гульбрандъ	<i>Сѣтовъ.</i>
Ундина	<i>Булагова.</i>
Рыбакъ	<i>Петровъ.</i>
Жена его	<i>Лилѣева.</i>
Патеръ Лаврентій	<i>Мео.</i>
Дядя Струй	?

¹⁾ Опера „Ундина“ А. Ѳ. Львова, автора гимна „Боже, Царя храни“, была поставлена 8 сентября 1846 г. въ С.-Петербургѣ.

Сѣровъ критически отнесся къ либретто, написанному Званцовымъ, и снабжалъ его „композиторскими“ примѣчаніями. Вскорѣ, однако, А. Н. охладѣлъ и къ этому сюжету: хотя онъ и привлекалъ его въ юности, но былъ все-таки если не навязанъ, то предложенъ ему со стороны. Можно предположить вполне основательно, что Сѣровъ не былъ способенъ къ мелкой тематической работѣ, къ художественному инкрустационному оркестровому письму; его манило широкое декоративное письмо, блескъ, шумъ оркестра, роскошь и пышность (нужное или не нужное—это другое дѣло) и на сценѣ—для зрѣнія, и въ оркестрѣ—для слуха. „Ундина“ была оставлена, какъ незадолго передъ тѣмъ былъ имъ оставленъ и сюжетъ „Полтавы“; хотя о послѣднемъ онъ не переставалъ думать и гораздо позже. Теперь очень скоро наступило время „Юдины“; этотъ именно сюжетъ захватилъ Сѣрова болѣе всего и рѣшительнѣе всего, и, только овладѣвъ имъ, онъ пересталъ искать, пересталъ сомнѣваться, совѣтоваться, а прямо приступилъ къ дѣлу, рѣшивъ пробыться до конца.

Въ началѣ зимы 1860 года, въ письмѣ отъ 9-го ноября къ М. П. Анастасьевой, Сѣровъ самъ краснорѣчиво описываетъ ту страсть къ композиціи, которая такъ охватила его. „Лѣто (1860 г.) я провелъ безотлучно въ „гниломъ“ Петербургѣ“,—пишетъ онъ,—„но не жалѣю объ этомъ. Теперь я въ такомъ фазисѣ или „стадіумѣ“ своей жизни, когда на первомъ планѣ—работа, работа и работа, хотя бы я жилъ на Камчаткѣ! Я какъ-то свыкся съ мыслью смотрѣть на себя теперь, какъ на сосудъ, черезъ который должны влиться въ человѣчество многія добрыя артистическія идеи... Я доставилъ себѣ нѣкоторую извѣстность, составилъ себѣ имя—музыкальными критиками, писательствомъ о музыкѣ,—но главная задача моей жизни будетъ не въ этомъ, а въ творествѣ музыкальномъ. Не прежняя пора! Лѣтъ десять назадъ, я только примѣрился; теперь я дѣло дѣлаю. Мысли „творческія“ меня осаждаютъ, не даютъ мнѣ покоя, отдыха прежде, нежели улягутся на бумагу въ видѣ совсѣмъ оконченныхъ партитуръ“. Это Сѣровъ писалъ по поводу оконченныхъ имъ раньше „Рождественскаго гимна“ и „Pater noster“. И уже черезъ два мѣсяца послѣ этого письма А. Н. принялся за „Юдиню“.

Однако, въ жизни художника все „новое“ связано съ прошлымъ. И здѣсь разгадку его новаго творчества нужно искать въ сцѣпленіи цѣлаго ряда внутреннихъ и внѣшнихъ обстоятельствъ, которыя и составляютъ поживу біографа. Прежнія такіа обстоятельства, какъ мы видѣли, привели А. Н. Сѣрова къ незначительнымъ или неоконченнымъ попыткамъ въ области музыкальной композиціи и заставили его отдаться музыкальной критикѣ. Но тѣ же обстоятельства, въ связи съ жаждой крупнаго творчества и новыми разными

фактами его жизни, привели его къ „Юдиѣ“ и подготовили вниманіе его современниковъ-петербуржцевъ къ его будущимъ операмъ.

Въ томъ же 1860 году нѣкто Герике предпринялъ изданіе новаго журнала „Искусство“, посвященнаго театру, музыкѣ, живописи, скульптурѣ, архитектурѣ и словесности. Главными редакторами были приглашены: Писемскій—для литературнаго отдѣла и Сѣровъ—для музыкальнаго. Послѣдній надѣялся на хорошій заработокъ, такъ какъ его условія были: 75 рублей въ мѣсяцъ за редакторство, не считая гонорара за статьи; всего онъ надѣялся имѣть „трудовой копѣйки въ мѣсяцъ больше 200 руб.“. Это было дѣйствительно „радужной надеждой“ для Сѣрова, получавшаго въ почтамтѣ жалованье 30 рублей! Но и эта радужная надежда скоро улетѣла. Послѣ двухъ пробныхъ мѣсяцевъ „Искусство“ кончило свое существованіе, и А. Н. снова остался чуть-ли не въ нищенскомъ положеніи. Его обстоятельства были „тяжкія, гнетущія безвыходностью... Тридцать „канареекъ“ жалованья, которыя до гроша долженъ вручать матери, а у самого нѣтъ и на извозчика, по двѣ, по три недѣли... Я живу вродѣ птицъ небесныхъ“,—пишетъ онъ 5-го февраля 1861 года. Въ 1861 году Сѣровъ ограничился двумя статьями въ „Библіотекѣ для Чтенія“ и въ „Основѣ“; кромѣ того, принялъ на себя музыкальный отдѣлъ въ „Энциклопедическомъ словарѣ“, составленномъ русскими учеными и литераторами, но и это изданіе прекратилось на V выпускѣ—на буквѣ „А“! Понятны поэтому строки въ томъ же письмѣ Сѣрова: „Самое ремесло музыкальной критикѣ и неразлучныя съ этимъ ремесломъ перебранки наскучили, надоѣли мнѣ до-нельзя. Хотѣлось бы забыть рѣшительно обо всемъ этомъ и писать только партитуры“... Необходимо было добыть „пекунію“. И даже въ то время, когда Сѣровъ уже нашелъ себѣ настоящій сюжетъ, горячо работалъ надъ нимъ (а это было именно въ періодъ 1861—1862 гг.), эта „пекунія“ была еще удалена отъ него. Имѣй онъ бѣольшую техническую композиторскую эрудицію, а также практику, А. Н., безъ сомнѣнія, скорѣе закончилъ бы свою „Юдиѣ“, и радостная пора его жизни, къ порогу которой онъ уже подошелъ, настала бы и для него гораздо раньше...

Въ сезонъ 1860—1861 гг., зимой, въ Петербургъ пріѣхала на гастроли знаменитая *tragédienne* Ристори. Представленія ея давались въ Маріинскомъ театрѣ и имѣли крупный успѣхъ. Сѣровъ видѣлъ Ристори въ большинствѣ ея ролей и отдавалъ ей должное, но ставилъ ее ниже Рашель или Маріи Зибакъ. Лучшія роли Ристори, по мнѣнію А. Н., были Марія Стюартъ и Юдиѣ. Названный выше Герике, только что принявшійся въ то время за изданіе скоро прекратившагося журнала „Искусство“, абонировалъ на спектакли Ристори

ложу, которую сотрудники этого изданія прозвали редакторской. Вотъ что рассказываетъ К. И. Званцовъ (въ своихъ воспоминаніяхъ о Сѣровѣ) объ одномъ изъ представлений Ристори ¹⁾: „Однажды, именно 20-го декабря 1860 года, въ антрактѣ послѣ Олоферновской оргіи, въ трагедіи „Giuditta“, гдѣ особенно хороши были и Ристори, и синьоръ Маіерони, говорю я Сѣрову: „Ну, чѣмъ это не оперный финалъ?“ Въ восторгѣ отъ этой оргіи, А. Н. воскликнулъ: „Разумѣется!! И я непременно напишу оперу „Юдиѣ“, тѣмъ охотнѣе, что мнѣ всегда нравились преданія и лица Ветхаго Завѣта!“ („Русская Старина“, 1888, августъ, стр. 381). На этотъ разъ Сѣровъ былъ увлеченъ мыслью написать оперу не мимолетно, но серьезно. Правда, онъ не думалъ о произведеніи для русской оперы, а покуда для итальянской, причемъ началъ прямо съ конца — со сцены Юдиѣи съ отрубленной головой, и эту сцену думалъ предложить итальянской пѣвицѣ Лагруа, для ея бенефиса. Чтобъ имѣть итальянскаго либреттиста, А. Н. даже познакомился съ извѣстнымъ у насъ въ свое время импровизаторомъ Джустиніани. Какъ подвигалась первоначально работа, видно изъ письма Сѣрова къ К. И. Званцову, написаннаго 17-го января 1861 года, т. е. всего четыре недѣли спустя послѣ того представленія „Giuditta“, на которомъ А. Н. высказалъ желаніе приняться за новую оперу. „На-дняхъ“, — пишетъ Сѣровъ, — „кончу сцену изъ „Юдиѣи“. Работа идетъ, какъ по маслу. Если, по окончаніи, увижу, что удалась вполнѣ, то въ концѣ поста или на Святой устрою громадную штуку: концертъ по подпискѣ (въ залѣ Елисеева или Руадзе), гдѣ будутъ исполнены всѣ 3 мои партитуры: „Рождественская пѣснь“, „Отче нашъ“ и финалъ „Юдиѣи“, съ прибавленіемъ кое-чего изъ вещей Вагнера и Листа. Дирижировать поручу К. Шуберту, взявъ его въ полную команду, на пробахъ. Расходовъ будетъ не менѣе 2.000 рублей. На покрытіе ихъ мнѣ нужно: 400 слушателей по 5 рублей. Для сего открою подписку и даже — скоренько, чтобы всѣ знали... Во всякомъ случаѣ, этою весною дремать не буду: авось, хоть чѣмъ-нибудь удастся заявить публикѣ, что я по музыкѣ умѣю кое-что другое, кромѣ пописыванья статей — какая будетъ жатва Ману! ²⁾“. Самая близкая параллель меня съ абиссинскимъ маэстро“.

Этому концерту не суждено было состояться, — другія обстоятельства отняли у Сѣрова возможность привести въ исполненіе его проектъ; но это письмо показываетъ, съ какимъ рвеніемъ А. Н. принялся за „Юдиѣю“ и въ не меньшей мѣрѣ

¹⁾ Званцовъ, по собственному выраженію, былъ „пристегнутъ“ Сѣровымъ къ журналу „Искусство“ для отчета о представленіяхъ Ристори, почему онъ и бывалъ въ редакторской ложѣ, гдѣ его и Сѣрова, „какъ маленькихъ ростомъ, сажали впередъ“.

²⁾ Музыкальный рецензентъ того времени. — „Абиссинскій маэстро“ — А. В. Лавровъ.

указывают на стремление доказать публикѣ его состоятельность въ дѣлѣ музыкальной композиціи. „Юдиѣ“ сочинялась цѣлыхъ два года. Въ этотъ промежутокъ времени жизнь Сѣрова принесла нѣсколько фактовъ, не лишенныхъ біографическаго интереса и на которыхъ намъ необходимо остановиться, прежде чѣмъ перейти къ подробностямъ, сопровождавшимъ сочиненіе и постановку его первой оперы „Юдиѣ“.

Въ мартѣ 1861 года въ Петербургѣ случился крупный музыкальный скандалъ, одинъ изъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ котораго былъ Сѣровъ. Черезъ нѣсколько недѣль здѣсь же былъ данъ концертъ, въ которомъ А. Н. впервые, вѣроятно, суждено было познакомиться съ публичнымъ крупнымъ успѣхомъ его композицій. Причиной перваго явился пресловутый „абиссинскій маэстро, другъ Россини“, Ал. Вас. Лазаревъ, попытавшійся обмануть публику самой безцеремонной рекламой. Второй концертъ былъ данъ въ память Т. Г. Шевченко. Объ анекдотѣ Сѣрова съ Лазаревымъ передаютъ всѣ составители его біографическихъ очерковъ и, конечно, всѣ различно, почему желательно и этотъ анекдотическій случай передать вполне правильно. Лазаревъ, котораго всѣ считали за ненормальнаго человѣка, какимъ-то образомъ, вѣроятно случайно, попавшаго на музыкальную дорогу, гдѣ онъ многихъ смѣшилъ, въ другихъ вызывалъ чувство отвращенія и негодованія (К. И. Званцовъ называетъ Лазарева „исчадіемъ московскаго славянофильства, затесавшимся въ дѣла музыкальныя“), этотъ Лазаревъ уже неоднократно бывалъ въ Петербургѣ и раньше. А. Н. посвятилъ одному изъ его концертовъ 1860 года статейку, въ которой съ негодованіемъ указывалъ на безнаказанное появленіе этого страннаго субъекта на концертной эстрадѣ. Несмотря на это, знаменитый „абиссинскій маэстро“ рѣшилъ дать снова концертъ въ посту 1861 года, возвѣстивъ о немъ публикѣ обычными „лазаревскими простынями: „Въ пользу сирійскихъ христіанъ¹⁾, въ воскресенье, 26-го марта, въ домѣ Якунчикова—Большой концертъ новой музыки славянскаго характера изъ сочиненій Лазарева, сравнительно съ музыкою Бетховена“²⁾. Сѣровъ, уже раньше знавшій о похожденияхъ Лазарева, не собирался посѣщать его концерта,

¹⁾ Дѣйствительно А. В. Лазаревъ доставлялъ с.-петербургскому оберъ-полиціймейстеру 30 рублей, вырученныхъ имъ отъ концерта въ пользу какихъ-то ассирійскихъ христіанъ.

²⁾ Этотъ концертъ состоялъ изъ трехъ частей: I. Лирическія и романсолическія сочиненія: 1) Привѣтъ славянамъ (положено для военной музыки, въ Вѣлградѣ, 1859 г.); 2) Свиданье война съ невѣстой (для большого оркестра); 3) Чувства (для скрипокъ и виолончелей). Часть II. Одна изъ трехъ увертюръ: Коріоланъ, Эгмонтъ и Леонора Бетховена, по выбору публики, для сравненія съ увертюрой въ G-dur Лазарева. Часть III. Предсмертныя гимны черкесъ передъ сраженіемъ съ русскими и проч. Не ограничиваясь подобными безцеремонными „простынями“, какъ называли въ то время лазаревскія афиши, почтенный абиссинскій маэстро позволялъ себѣ напечатать даже брошюру (большого формата): „Лазаревъ и Бетховенъ“, напечатать рядомъ ихъ портреты и наполнивъ ее беззащитнымъ самохвальствомъ.

тѣмъ болѣе, что въ то время у него была работа серьезная. Случайно онъ встрѣтился на Невскомъ проспектѣ передъ концертомъ съ двумя петербургскими музыкантами, дирижеромъ Карломъ Шубертомъ и Отто Дютшемъ — авторомъ оперы „Кроатка“. Оба нѣмца не только уговаривали Сѣрова, но прямо потащили его на концертъ Лазарева, вѣроятно, чтобы вдоволь натѣшиться надъ концертантомъ. Но къ послѣднему и немногочисленная публика, собравшаяся на любопытное зрѣлище, отнеслась далеко не индефферентно. Лазаревъ самъ продавалъ при входѣ билеты и давно пропустилъ возмущенное начало концерта. „Наскучивъ все ждать, да ждать (повѣствуетъ хроникеръ того времени), покуда г. Лазаревъ закроетъ кассу и застегнетъ свой бумажникъ, публика заволновалась и зашумѣла... Наконецъ, появился г. Лазаревъ, украшенный жетонами и розетками на лѣвомъ зашитомъ рукавѣ. Крики: „браво, браво, Лазаревъ абиссинскій“, сопровождали геніальнаго, но до сихъ поръ непонятаго и неоцѣненнаго композитора“. Но послѣ первыхъ же пьесъ публика кричала: „Уши дереть! довольно!“. Все же концертъ кое-какъ могъ продолжаться до своего второго отдѣленія, когда, по мнѣнію концертанта, геній Лазарева долженъ былъ побѣдить Бетховена. Не успѣлъ маэстро поднять свою палочку, какъ Сѣровъ уже вскочилъ и громко провозгласилъ: „Если на этомъ концертѣ будетъ исполнена хоть одна строка Бетховена, то это будетъ оскорбленіемъ для Петербурга, а произведенія г. Лазарева таковы, что публикѣ ничего не остается болѣе дѣлать, какъ забросать его гнилымъ картофелемъ!“ — „Слова г. Сѣрова“, — продолжаетъ хроникеръ, — „произвели такой шумъ, что только и было слышно: „Браво, браво, Сѣровъ!.. Молчать, Сѣровъ!.. Прочь Сѣрова!.. Слово г. Лазареву!.. Пусть скажетъ что-нибудь маэстро!“. И, послушный общему желанію, композиторъ славянской музыки, пунцовый какъ ракъ, вынутый изъ кипятку, въ свою очередь, утвердился на стулѣ и съ достоинствомъ и хладнокровіемъ, которыя свойственны только однимъ великимъ натурамъ, просилъ у публики позволенія исполнить увертюру C-dur—его собственную. Но тутъ и оркестръ, и публика были настроены достаточно игриво. Послѣ первыхъ же нескладныхъ звуковъ, публика закричала „довольно“ и т. д.—и концертъ прервался достаточно бурно. Сѣровъ былъ приглашенъ на гауптвахту, а Лазареву было навсегда запрещено выступать въ концертахъ ¹⁾. Насколько

¹⁾ Лазаревъ (род. въ 1819 г. въ Уфѣ), какъ это почти всегда бывало съ подобными ему чудаками и сумасбродами, въ послѣдствіи исчезъ неизвѣстно куда, такъ же, какъ неизвѣстно откуда онъ явился; въ послѣдній разъ его видѣли въ Петербургѣ въ 80-хъ годахъ. Въ воспоминаніяхъ очевидцевъ его злополучныхъ концертовъ передаются лишь его приключенія въ Петербургѣ. Болѣе подробныя свѣдѣнія о немъ можно найти въ любопытныхъ воспоминаніяхъ покойнаго Ю. К. Ариольда (Москва, 1893, выпускъ III, стр. 40 — 55), которому приходилось неоднократно сталкиваться съ „Le chevalier Alexandre de Lazareff, compositeur russe, amico di Rossini“. Эти воспоминанія показы-

не высокъ былъ уровень тогдашней концертной публики и даже тогдашнихъ музыкальныхъ рецензентовъ, показываютъ концерты такихъ Лазаревыхъ, которые случались и раньше. При этомъ нѣкоторые тогдашніе борзописцы ставили Лазарева рядомъ.... съ Вагнеромъ и его русскимъ проповѣдникомъ! Такія сопоставленія встрѣчались и въ рецензіяхъ, встрѣчались и въ карриатурахъ. Въ вышеприведенномъ письмѣ Сѣрова къ К. И. Званцову мы видимъ, какъ А. Н. готовился къ удовольствію встрѣтить параллель между нимъ и „абиссинскимъ маэстро“. Въ одной изъ карриатуръ талантливаго художника Н. А. Степанова („Искра“, 1860 г., № 12) воспроизведены рядомъ „творцы будущей музыки—Вагнеръ и маэстро абиссинскій“¹⁾. Таково было время, такъ понималось новое движеніе въ музыкѣ!

Въ письмѣ къ своей пріятельницѣ, г-жѣ Анастасьевой, Сѣровъ рассказываетъ о финалѣ всего этого анекдота: „Чуть-чуть не лишился мѣста въ Почтамтѣ и просидѣлъ недѣлю на гауптвахтѣ, слѣдовательно, пожертвовалъ собою, но цѣли достигъ. Лазаревскихъ концертовъ больше не будетъ: полиціею запрещены. Высшая власть, когда было доложено о моей „рѣчи“, какъ о публичномъ скандалѣ, отозвалась такъ: „Ничего въ этомъ дурного не вижу,—артистическое увлеченіе, больше ничего; но чтобы умѣрить немножко экстазъ г. Сѣрова, пусть начальство его сдѣлаетъ ему маленькое внушеніе“. Мой министръ (Прянишниковъ) и генераль-губернаторъ придумали, что—все-таки лучше посадить подъ арестъ. Вотъ я семь деньковъ и высидѣлъ въ караульной Новаго Адмиралтейства (сначала на Сенатской гауптвахтѣ, но потомъ перепросился въ Новое Адмиралтейство, чтобъ имѣть отдѣльную комнату для занятій)“²⁾. О Сѣровѣ еще больше заговорили, заинтересовались въ городѣ; дамы приносили ему конфекты, публикѣ была дана пикантная тема для разговоровъ. Высидѣвъ положенный срокъ, А. Н. являлся даже въ театрѣ въ мундирномъ фракѣ, чтобы засвидѣтельствовать всѣмъ, что онъ не исключенъ со службы! Благодаря аресту, въ концертѣ Дирекціи Императорскихъ театровъ не былъ исполненъ, разручивавшійся уже хористами, финальный хоръ изъ „Юдиѣи“; за то спокойнымъ сидѣніемъ на гауптвахтѣ А. Н. воспользо-

вають, какимъ образомъ этотъ музыкально-неграмотный и лишенный всякихъ способностей, кромѣ умѣнья жить на чужой счетъ, человѣкъ могъ дойти до мысли выступить въ концертахъ (покойный Арнольдъ былъ приглашенъ музыкальнымъ учителемъ Лазарева и, конечно, разошелся съ нимъ скоро, ибо ему приходилось перелгать на вѣтнюю бумагу вдохновеніе своего ученика, который гнусавилъ плохимъ голосомъ и перебиралъ на гитарѣ нескладное сопровожденіе,—такъ возникали „славянскія композиціи“!), былъ за границей, сталъ „другомъ Россіи“ и т. д.

¹⁾ См. статью С. С. Трубачева „Карриатуристъ Степановъ“ („Историческій Вѣстникъ“ 1891 г.), въ которой воспроизведены многіе рисунки покойнаго Н. А. Степанова, въ томъ числѣ и двѣ удачныхъ карриатуры на Лазарева.

²⁾ „Русская Старина“, 1878, январь, стр. 163—164.

Вѣдъ и дѣла и Секретно
 зачитываютъ — неблизко,
 считая отъ половинки
 Фрески и по мѣрѣ
сего мѣся.

30. Марта. 1861.

Писалъ некогда: си мѣня
 иже иже живиши вѣдоу
 на казенномъ квартерѣ.

Горъ Ивнъ Александръ

Факсимилэ письма А. Н. Сѣрова къ его сестрѣ С. Н. Дютуръ.

вался для новой работы, предназначенной для славянскаго концерта, даннаго 27-го апрѣля 1861 года въ память Т. Г. Шевченко, въ которомъ съ крупнымъ и шумнымъ успѣхомъ были исполнены малороссійскіе хоры Сѣрова. Какъ разъ въ это время А. Н. работалъ надъ народной малороссійской пѣсней для только что народившагося славянофильскаго журнала „Основа“ (статья „Музыка южно-русскихъ пѣсень“ была напечат. въ №№ 3 и 4); понятно, что онъ горячо отнесся къ принятому славянскому концерту, сборъ съ коего былъ предназначенъ на покупку земли для родственниковъ покойнаго малороссійскаго поэта Шевченко. Въ программу концерта, кромѣ цѣлаго ряда произведеній русскихъ авторовъ, вошли: отрывокъ (повидимому, заключительный маршъ) изъ симфони-

ческой поэмы Листа „Мазепа“ и фантазія нѣкогo Авксентія Ивановича Тарновскаго на украинскіе напѣвы „Покосарщина“ (написана въ 40-хъ годахъ). Но, чтобъ еще болѣе увеличить интересъ концерта, устроители его обратились къ Сѣрову съ просьбой арранжировать для этого случая нѣсколько хоровъ. Эту работу А. Н. пришлось выполнить какъ разъ на гауптвахтѣ, гдѣ, не имѣя подъ рукой инструмента, онъ не могъ провѣрить общаго эффекта переложенія; къ сожалѣнію, А. Н. до концерта не присутствовалъ даже на репетиціяхъ (кромѣ послѣдней, за часъ до концерта), такъ что не имѣлъ возможности сдѣлать хотя бы самыхъ нужнѣйшихъ поправокъ. И тѣмъ не менѣе, по всеобщему признанію, хоры прекрасно удались Сѣрову. Всего А. Н. арранжировалъ четыре хора съ оркестромъ: три украинскихъ веснянки („Ой тамъ на моріжку поставлю я хижку“, „Ой на річці та на дощечці“—для женскаго и „Морозе, морозенку“—для мужскаго) и „Сербскую военную“; очень жаль, что ни одинъ изъ нихъ не былъ изданъ впослѣдствіи. По окончаніи концерта, А. Н. была выражена восторженная благодарность: „Аплодировали (пишетъ Сѣровъ 10-го сентября 1861 года) жестоко-шумно, а подъ конецъ концерта кружокъ молодыхъ людей, мнѣ вовсе незнакомыхъ, поднялъ меня на руки и меня подкачивали, въ знакъ полнаго удовольствія, полнаго тріумфа надъ публикою... Все это я считаю кое-какими маленькими залогоми и предзнаменованіями, что, авось, и опера пройдетъ не совсѣмъ незамѣтною“. Кромѣ этихъ концертныхъ арранжировокъ малороссійскихъ народныхъ пѣсенъ, около этого времени и впослѣдствіи, А. Н. обработалъ еще украинскія пѣсни: „Ой послушайте, ой повидайте“, „Максимъ казакъ залѣзнякъ“ и „Отъ села до села“. Первые двѣ изъ нихъ изданы фирмой В. Бессель и К^о въ Спб., а послѣдняя была издана Стелловскимъ и исполнена въ первый разъ въ Москвѣ А. Г. Меньшиковой, въ концертѣ, данномъ А. Н. Сѣровымъ 4-го апрѣля 1868 года, въ Маломъ театрѣ.

Но возвратимся къ исторіи его первой оперы.

Увлечшись мыслью написать оперу на сюжетъ библейскаго повѣствованія о подвигѣ Юдиѣи (мысль эта, какъ мы знаемъ, явилась на одномъ представленіи неважной итальянской драмы Джакометти „Giuditta“, въ исполненіи Ристори), Сѣровъ принялся за свою работу прямо съ конца—съ финальной сцены: явленія Юдиѣи съ отрубленной головой Олоферна и гимна ея передъ еврейскимъ народомъ,—сцены, которая сразу такъ захватила композитора (такъ же, какъ и сцена оргіи ассирійскаго героя), что, по его мнѣнію, могла быть удобно окончена и исполнена въ непродолжительномъ времени. Повидимому, объ эти сцены А. Н. съимпровизировалъ сразу, какъ онъ объ этомъ рассказывалъ впослѣдствіи г. Д. Лобанову. Такъ какъ „Юдиѣя“ онъ предполагалъ об-

работать въ видѣ итальянской оперы, то и позаботился подыскать себѣ либреттиста-итальянца, съ которымъ могъ бы работать сообща; онъ нашелъ его въ лицѣ извѣстнаго намъ Ивана Антоновича Джустиніани—„профессора, бібліографа, импровизатора и ловкаго мастера писать стихи“, по отзыву К. И. Званцова. Здѣсь необходимо указать на тотъ странный фактъ, что Сѣровъ, бывший вполнѣ обдуманнѣмъ приверженцемъ стиля музыкальной драмы Глука и Вагнера и сознававшій необходимость рожденія „драмы и музыки“ въ головѣ одного художника, съ послѣдовательнѣмъ развитіемъ драматическаго дѣйствія, съ первыхъ же шаговъ своей настоящей оперной дѣятельности какъ бы разошелся съ этимъ созрѣвшимъ воззрѣніемъ. Онъ началъ свою оперу, какъ было указано, съ хвоста. Творческая работа у него ничуть не отличалась отъ композиторскихъ приѣмовъ Глинки въ его обѣихъ операхъ (а эти приѣмы были самимъ Сѣровымъ забракованы), именно—и у Глинки, за малымъ исключеніемъ, и у Сѣрова—музыка въ операхъ не только не создавалась одновременно съ текстомъ, драмой, не только не писалась на строго опредѣленный въ своемъ художественно-драматическомъ развитіи текстъ, но почти всегда опережала этотъ послѣдній; музыкальныя картины являлись самостоятельно, отдѣльно, подъ напоромъ творческой фантазіи, и къ нимъ уже потомъ подлаживались слова. Правда, у Сѣрова (точно также, какъ и у Глинки) были готовы общія планировки оперъ, но это нисколько не измѣняетъ вопроса. На счастье Сѣрова сюжетъ „Юдиои“ былъ простой, библейскій, который безъ всякихъ наростовъ могъ уложиться въ рамкахъ трехъ-актной оперы (такъ и планировалась раньше „Юдиовъ“, лишь въ послѣдствіи разросшаяся въ пяти-актную оперу); но не слѣдуетъ забывать, что „Рогнѣда“, какъ музыкальная драма, совершенно пропала, именно благодаря этой несвязной работѣ, такъ сказать—„по клочкамъ“.

Исторію сочиненія „Юдиои“ и постановки ея на сценѣ рассказываютъ намъ письма Сѣрова къ М. П. Анастасьевой, К. И. Званцову, Д. И. Лобанову и М. П. Мусоргскому; послѣднее напечатано въ воспоминаніяхъ Ѳ. Толстого („Русская Старина“, 1874, февраль). Можно искренно сожалѣть, что до насъ не дошли черновые наброски этой оперы, какъ и остальныхъ оперъ Сѣрова. Поэтому тѣмъ важнѣе эти отрывочныя свѣдѣнія о „Юдиои“, которыя намъ даютъ эти письма и которыя я считаю необходимымъ привести здѣсь цѣликомъ. Въ началѣ марта 1861 года А. Н. пишетъ Званцову: „Кстати о Джустиніани, что же нашъ съ нимъ визитъ къ Лагруа? Вѣдь она скоро прочь уѣдетъ? Я просилъ поэта, чтобъ онъ мнѣ назначилъ день и часъ для посѣщенія примадонны. Онъ отвѣчалъ мнѣ, что разузнаетъ о всемъ, какъ слѣдуетъ, и скажетъ вечеромъ вамъ. А, между тѣмъ,

„Ich bin so klug, als wie zuvor“, т. е. касательно Лагруа въ чистомъ невѣденіи“. Далѣе, въ томъ же письмѣ, А. Н. сообщаетъ: „Гимнъ изъ „Юдиѳи“ идетъ въ 3-мъ или въ 4-мъ концертѣ Дирекціи. Имѣю официальное увѣдомленіе отъ Оедорова ¹⁾ и теперь въ хвостъ и голову спѣшу оркестровкой (партитура въ 25 строкъ на страницѣ и, мѣстами, все выполнено. Работы матеріальной—гибель)“. Въ концертѣ дирекціи Императорскихъ театровъ „Гимнъ Юдиѳи“ не былъ исполненъ, въ виду инцидента въ концертѣ Лазарева. Черезъ нѣсколько дней А. Н. снова пишетъ Званцову: „Кончаю оркестровку гимна. Осталось писать двѣ страницы партитуры. Написано шестьдесятъ двѣ (!) сложнѣйшимъ оркестромъ 25 строкъ... Вотъ уже недѣля прошла, что я обѣдалъ у Джустиніани. Онъ обѣщалъ мнѣ навѣдаться у Лагруа—и ни слуху, ни духу до сихъ поръ. Вѣроятно, все устроится съ нашимъ къ ней визитомъ, когда онъ—уѣдетъ“. Въ концѣ марта или, вѣрнѣе, въ апрѣлѣ А. Н. все-таки отправился къ Лагруа, вмѣстѣ со своей рукописью, прося ее исполнить въ своемъ бенефисѣ, но, какъ сообщаетъ самъ Сѣровъ въ своей автобіографической запискѣ, европейская примадонна, разумѣется, съ пренебреженіемъ отвергла мечту неизвѣстнаго русскаго аматера (?), попенявъ ему при этомъ случаѣ, зачѣмъ онъ не выбралъ текста поэффектнѣе, напримѣръ, хоть „*Maïon de Logne*“ Виктора Гюго. Тогда Сѣровъ совершенно отказался отъ мысли писать свою „Юдиѳъ“ для итальянской оперы и рѣшилъ передѣлать все, что было сдѣлано, соображаясь съ потребностями русской оперы. Повидимому, онъ принялся творить „по клочкамъ“ или картинамъ, такъ какъ лишь годъ спустя послѣ отказа Лагруа онъ приступилъ къ отдѣлкѣ либретто и спаиванію отдѣльныхъ готовыхъ музыкальных отрывковъ. Тѣмъ не менѣе, еще въ срединѣ 1861 года публика и петербургская печать заговорили о новой оперѣ. Въ сентябрѣ 1861 года А. Н. пишетъ своей М. П. Анастасьевой: „Газеты, по обыкновенію, приврали. Моя опера „Юдиѳъ“, по ихъ увѣренію (что перешло и въ иностранные музыкальные листки), уже ставится на сцену или около того! Между тѣмъ, на дѣлѣ—партитура еще далеко не совсѣмъ готова. Изъ четырехъ актовъ совершенно оконченъ (хоть завтра ставить) только одинъ—последній. Въ трехъ предыдущихъ заготовлено много, даже и въ оркестрѣ (т. е. полной партитурой), но много еще и вчернѣ. Работы самой усидчивой (какъ я вообще работаю въ этомъ году) хватить мѣсяца на два, если не на три“. Изъ этого письма мы видимъ, что опера предполагалась въ 4-хъ актахъ, тогда какъ прежде—только въ трехъ; но впослѣдствіи и четырехъ актовъ стало мало,

¹⁾ Павелъ Степановичъ Оедоровъ, тогдашній начальникъ репертуарной части петербургскихъ Императорскихъ театровъ.

и „Юдиѣ“ въ окончательной редакціи явилась—пяти-актной. Очевидно, музыкальнаго матеріала, заготовленнаго композиторомъ, безъ строго опредѣленнаго сценаріума и текста, оказалось слишкомъ много для трехъ-актной оперы и послѣднюю понадобилось расширить. Далѣе, оба предположенія Сѣрова—о совершенной готовности послѣдняго дѣйствія къ постановкѣ и о близкомъ окончаніи всего труда—были преждевременны. Какъ мы увидимъ ниже, лишь въ маѣ слѣдующаго года А. Н. обращается къ К. И. Званцову съ просьбой „пересадить текстъ пятаго акта на русскую почву“, затѣмъ еще черезъ два мѣсяца, въ концѣ іюля 1862 года, Сѣровъ сообщаетъ той же г-жѣ Анастасьевой, что „осталось работы матеріальной на мѣсяць, не больше“... Во всякомъ случаѣ, въ 1861 году было многое уже написано и немало отдѣлано вновь, но, очевидно, русскаго текста не доставало. Нельзя не удивляться, однако, что Сѣровъ,—отличный литераторъ, прекрасно владѣвшій живымъ, убѣдительнымъ слогомъ,—самъ не рѣшился написать либретто и считалъ себя для этого дѣла непригоднымъ! Оконченнымъ оказались два крайнихъ акта оперы (первый и пятый), а также оргія, пляски и многія сцены Олоферна. Въ концѣ 1861 года или вначалѣ слѣдующаго А. Н., предполагая встрѣтить художественную и нравственную поддержку въ М. А. Балакиревѣ, препроводилъ къ нему, черезъ посредство М. П. Мусоргскаго, партитуру перваго акта „Юдиѣ“, прося высказать о немъ свое мнѣніе. Однако, М. А. Балакиревъ, продержавъ нѣкоторое время первый актъ, возвратилъ его Мусоргскому при слѣдующемъ письмѣ: „Посылаю вамъ „Юдиѣ“, о которой еще ничего не могу сказать вамъ: во-первыхъ, потому, что я просмотрѣлъ не все, и то кое-какъ, а во-вторыхъ, потому, что можно сказать что-нибудь дѣльное только тогда, когда узнаешь всю оперу,—а то это было бы похоже на то, что по интродукции судить обо всей симфоніи. Одно можно сказать, что въ оркестрѣ много художественныхъ претензій, но большая часть ихъ не выйдетъ. Массой авторъ владѣетъ плохо, наклоненъ болѣе къ легкой оркестровкѣ“... Не трудно себя представить, съ какимъ чувствомъ обиды и негодованія Сѣровъ прочелъ этотъ скороспѣлый отзывъ, который еще болѣе укоренилъ его во враждебномъ чувствѣ къ молодой русской школѣ; также не трудно понять, что эти отношенія все болѣе и болѣе обострялись по мѣрѣ приближенія времени постановки оперы, а вскорѣ затѣмъ перешли уже въ открытую вражду, о которой достаточно было уже сказано въ предыдущей главѣ.

26-го февраля 1862 года пробный камень былъ пущенъ: несмотря на то, что опера была еще далеко не окончена, Сѣровъ рѣшилъ отдать отрывокъ изъ своей партитуры, именно антрактъ 4-го дѣйствія, рисующій оргію Олоферна,

своему пріятелю В. Кажинскому, капельмейстеру Александринскаго театра, для исполненія этого „лоскутка“ въ концертѣ. Камень попалъ удачно—отрывокъ имѣлъ успѣхъ. Другіе отрывки—маршъ Олоферна и пѣсня одалисокъ, составляющіе начало 3-го акта,—были исполнены лѣтомъ 1852 года въ Павловскѣ, оркестромъ Іоганна Штрауса, бывшаго знакомымъ Сѣрову.

Препровождая Званцову итальянскій текстъ 5-го акта „Юдиѣи“, А. Н. писалъ ему 19-го мая 1862 года: „Пересадить его на почву „русскую“ для васъ дѣло слишкомъ не трудное ¹⁾. Ритмы я всѣ вамъ обозначилъ подробно. Также сдѣлалъ намеки и на тѣ мѣста, гдѣ желательно бы поближе держаться библіи, нежели что вышло въ рифмахъ синьора импровизатора (которому, впрочемъ, я всетаки чрезвычайно благодаренъ: не будь его звучныхъ строчекъ, я долго бы не установилъ отношенія между своей музыкой, какъ она въ головѣ слагалась, и библейскимъ текстомъ. А теперь, съ легкой руки итальянца, работа пошла какъ по маслу...). Но надо зѣло спѣшить работою, а то опять затянется дѣло, а, быть можетъ, и энтузіазмъ мой къ этому труду попростынетъ... Если можно, поторопитесь обѣщанною работкою“. Званцовъ, очевидно, обѣщалъ свое содѣйствіе въ изготовленіи либретто „Юдиѣи“ и дѣйствительно принялся за переводъ. Неизвѣстно, долго ли это продолжалось, но можно предположить, что скоро прекратилось сотрудничество рьянаго вагнериста, скептически относившагося къ „Юдиѣи“, какъ и вообще къ творчеству Сѣрова (это ясно проглядываетъ въ воспоминаніяхъ Званцова о А. Н.; напримѣръ, вспоминая о письмѣ Сѣрова, когда тотъ въ радостномъ настроеніи сообщалъ о крупномъ успѣхѣ „Юдиѣи“, К. И. прибавляетъ: „Прочтя посланіе, мы съ женой переглянулись и только пожали плечами“,—„Русская Старина“ 1888 г., сентябрь, стр. 659); по крайней мѣрѣ, въ дальнѣйшихъ письмахъ Сѣрова къ Званцову и въ воспоминаніяхъ послѣдняго—о либретто болѣе не упоминается. Между тѣмъ, въ началѣ 1862 года Сѣровъ познакомился съ молодымъ любителемъ музыки Д. И. Лобановымъ, которому онъ даже сталъ преподавать курсъ музыкальной техники (конечно, самага примитивнаго характера; рукописныя замѣтки Сѣрова, касающіяся самыхъ краткихъ основъ теоріи музыки, хранятся въ Императорской Публичной Библіотекѣ) и который вскорѣ также принялся помогать Сѣрову въ составленіи либретто „Юдиѣи“ и, повидимому, гораздо дѣятельнѣе К. И. Званцова. Такимъ образомъ, лѣто 1862 года прошло за отдѣлкой текста оперы, а вмѣстѣ

¹⁾ К. И. Званцовъ въ то время сдѣлалъ переводъ на русскій языкъ труднаго либретто „Тавгеѣйска“ Вагнера, какъ мыслѣется и „Ловигрина“. Поэтому понятно, что Сѣровъ надѣялся найти въ Званцовѣ, своего пріятеля, хорошаго помощника для либретто.

съ тѣмъ и за окончательной обработкой партитуры. Помощникомъ Сѣрова—и, безъ сомнѣнія, безусловно необходимымъ,—былъ извѣстный поэтъ А. Н. Майковъ, жившій въ то время близъ Петербурга, въ Парголовѣ, котораго А. Н. навѣщалъ лѣтомъ и который со свойственнымъ ему талантомъ художественно отдѣлалъ нѣкоторыя страницы текста „Юдиѣи“, подготовлявшагося подъ почти готовую музыку. 7-го августа Сѣровъ пишетъ Д. И. Лобанову: „Вотъ, сударь, вамъ на просмотръ окончательныя двѣ работы по тексту моей „Юдиѣи“... Въ сценѣ подвига (въ 4-мъ актѣ) я взялъ въ молитву Юдиѣи слова изъ молитвы 2-го акта, ибо этой молитвы во 2-мъ актѣ вовсе не будетъ,—пришлось оставить за штатомъ. Юдиѣи, конечно, благочестивая еврейка, но двухъ молитвъ, съ колѣнопреклоненіемъ, въ одной пьесѣ слишкомъ много. Театръ все-таки вѣдь не церковь. Въ сценѣ подвига—текста немного, но замѣтите, что это квинтъ-эссенція всей драмы (и узелъ, и вмѣстѣ развязка). Мнѣ кажется, что тонъ библейскаго еврейства тутъ вышелъ добропорядочно. Остальное—дѣло музыки, которая уже начинаетъ копошиться въ воображеніи“ ¹⁾. 22-го августа онъ пишетъ тому же Д. И. Лобанову: „Благодаренье Іеговѣ и вамъ! Либретто окончено вовсе. Маленькая остановка за музыкою (какъ извѣстно вамъ, въ 4-мъ актѣ есть еще кое надъ чѣмъ серьезно поработать, остальное—дѣло чисто-механическаго прилежанія, усидчиваго нотописанія часовъ по 12-ти въ день). Но это бы все ничего, на Дирекцію-то больно мало надежды“ ²⁾. За мѣсяцъ до этого Сѣровъ уже писалъ М. П. Анастасьевой: „Теперь дѣло зависитъ отъ Дирекціи театральной. Такъ какъ я вообще въ жизни внѣшнимъ счастьемъ въ дѣлахъ не могу похвастать, то не ожидаю, чтобъ у меня взяли оперу прямо безъ хлопотъ, да прямо бы и давай ее ставить на сцену. Тутъ, вѣроятно, я долженъ буду пройти чрезъ бездны мытарствъ и страданій всякаго рода, но если я преодолею, если опера пойдетъ на сцену, за ея дальнѣйшую судьбу я заранѣе совершенно спокоенъ. Упастъ, сдѣлать „fiasco“ она положительно не можетъ... На-дняхъ былъ у меня мой пріятель, знаменитый литературный критикъ Апполонъ Григорьевъ. Я его прошибъ съ первой же сцены до слезъ, и онъ, послѣ, въ обществѣ литераторовъ (у Достоевскихъ), говорилъ такъ: „Герценъ вретъ, что искусство въ наше время умерло. Хороша смерть искусству, когда пишутся такія вещи, какъ драмы Островскаго и какъ „Юдиѣи“. Въ первыхъ числахъ

¹⁾ Странно, что несмотря на это, Сѣровъ за нѣсколько времени передъ тѣмъ (25 іюля) писалъ г-жѣ Анастасьевой: „Юдиѣи“ моя кончена“. Въ это время она могла быть кончена развѣ въ импровизаціи, но не на бумагѣ, тѣмъ болѣе—большого партитурнаго формата!

²⁾ Д. И. Лобановъ. А. Н. Сѣровъ и его современники. Біографическій очеркъ. Спб. 1889.

августа Сѣровъ уже приступилъ къ переговорамъ съ Дирекціей Императорскихъ театровъ, передавъ на разсмотрѣніе тогдашняго капельмейстера русской оперы, К. Лядова, партитуру перваго акта. И уже въ концѣ того же мѣсяца настроеніе композитора было еще болѣе счастливое. „Не странный ли случай (или что-то поболѣе?)“—пишетъ Сѣровъ къ М. П. 29-го августа,—„что письмо твое пришло ко мнѣ въ тотъ день, въ тотъ самый часъ, въ ту самую минуту, когда я только что вывелъ перомъ: „конецъ оперы“, на послѣдней страницѣ моего либретто, которое я вчера и сегодня переписалъ на-чисто, чтобы завтра отдать официалънымъ образомъ въ Дирекцію. Ты видишь, что моя „Юдиѣ“ не шутитъ, и что она въ самомъ дѣлѣ „не мечта“. Препятствій къ постановкѣ рѣшительно никакихъ нѣтъ. Ѳедоровъ, qui fait la pluie et le beau temps (отъ котораго все зависитъ) во всемъ, что касается репертуара, нимало не противъ меня и моей оперы. Текстъ и музыка будутъ подлежать разсмотрѣнію комитета изъ драматурговъ и капельмейстеровъ (всѣхъ), но все это для меня—тѣмъ лучше. На случай же могущихъ встрѣтиться „хамовъ“—у меня въ запасѣ есть личная протекція генералъ-адъютанта Огарева. Огаревъ, когда узналъ недѣли двѣ назадъ, что я кончилъ оперу, далъ мнѣ слово похлопотать дѣятельно у графа Адлерберга. Слово Огарева уже и сдержано, потому что онъ на-дняхъ говорилъ Министру Двора о моемъ произведеніи и тотчасъ написалъ мнѣ изъ Москвы, что графъ Адлербергъ обѣщалъ взять мою „Юдиѣ“ подъ свое покровительство. И такъ, дѣло, кажется, улажено. Одно, что можетъ случиться, что разные лѣнтяи, въ родѣ капельмейстера русской оперы, К. Лядова, и другихъ, увѣрятъ свое начальство, что за моей оперой много хлопотъ при разучиваніи, и вслѣдствіе того отложить ее до будущаго сезона (1863—1864 гг.)“. 11-го сентября А. Н. сообщаетъ Д. И. Лобанову: „Я видѣлся сегодня съ П. С. Ѳедоровымъ; онъ заявилъ мнѣ, что либретто мое уже вышло съ одобреніемъ театральнаго (драматическаго) комитета и, по заведенному порядку, передано въ цензуру 3-го отдѣленія. Завтра туда отправляюсь, чтобы узнать, не встрѣтилось ли закорючки со стороны церковности сюжета; впрочемъ, не думаю“. Наконецъ, 20-го сентября Сѣровъ сообщаетъ Д. И. Лобанову: „Мы переполошили всю Дирекцію театральную. Отъ Министра Двора есть официалъный приказъ: заняться постановкой „Юдиѣ“, не теряя дня. Какъ видите, дѣло пошло не на шутку“. Итакъ, „Юдиѣ“ была принята на сцену, и авторъ ея, къ счастью, былъ избавленъ отъ всякихъ мытарствъ. Недаромъ Сѣровъ чувствовалъ, что теперь дѣло обстоитъ иначе, чѣмъ 10—15 лѣтъ тому назадъ, при его незрѣлыхъ юношескихъ попыткахъ; онъ сознавалъ, что парти-

тура „Юдиѳи“—трудъ громаднѣйшій, но за этотъ трудъ онъ былъ вознагражденъ!

Несмотря на все стараніе Дирекціи, конечно, такое большое произведеніе, какъ пяти-актная „Юдиѳа“, не могло быть добропорядочно разучено и поставлено въ короткій срокъ. Первое представленіе оперы состоялось лишь почти восемь мѣсяцевъ спустя—весной слѣдующаго года. Я уже отмѣтилъ выше, что появленіе „Юдиѳи“ всѣми ожидалось съ большимъ интересомъ, какъ врагами, которыхъ было больше, чѣмъ доброжелателей (Русское Музыкальное Общество, „могучая кучка“, обиженные борзописцы, которымъ время не залечило ранъ, нанесенныхъ каплями яда полемическаго пера Сѣрова), такъ и друзьями, въ числѣ которыхъ находились: Ап. Григорьевъ—„апологистъ „Юдиѳи“, піанистъ Славинскій, Д. Лобановъ, В. Кажинскій, М. Анастасьева, нѣкоторые артисты русской оперы и другія лица, какъ, напр. Даргомыжскій и В. П. Энгельгардъ. Сѣрову было весьма дорого участіе и восхищеніе „Юдиѳью“ Григорьева, проявлявшееся не только въ устныхъ бесѣдахъ, но и печатно, тѣмъ болѣе, что не только враждебная А. Н. партія точила свои мечи и сѣкиры, но даже нѣкоторые близкіе ему люди, напримѣръ, одинъ родственникъ М. П. Анастасьевой и любимая сестра Сѣрова—Софія Николаевна, далеко не были расположены къ его новой оперѣ; положимъ, С. Н. Дютуръ уже находилась въ стадіи близкой къ умопомѣшательству, въ которомъ она скоро скончалась, такъ какъ, по свидѣтельству К. И. Званцова, она стала восхищаться твореніями.... абиссинскаго маэстро и считала Лазарева своимъ „божествомъ“. Почти наканунѣ перваго представленія „Юдиѳи“ обиженнѣйшій изъ обиженныхъ русскихъ борзописцевъ—Ростиславъ (Θ. М. Толстой) почелъ своей нравственной обязанностью въ наиболѣе распространенной газетѣ („Сѣверная Пчела“, 1863 г., № 126) предупредить публику противъ Сѣрова, разругавъ его пропаганду Вагнера и своей собственной оперы—въ видѣ предисловія къ „Юдиѳи“. Конечно, статья Ростислава („Западная реклама, перенесенная на русскую почву“) могла лишь вселить еще большее недоумѣніе въ публикѣ, которая слишкомъ мало была знакома съ композиторскимъ талантомъ краснорѣчиваго полемиста. Вотъ почему Сѣровъ не могъ не быть благодарнымъ Ап. Григорьеву, когда тотъ, прослушавъ одну изъ послѣднихъ репетицій „Юдиѳи“, напечаталъ въ „Якорѣ“ (11-го мая 1863 г., № 10) подготовительную замѣтку о „Юдиѳи“ отъ имени редакціи, въ которой, между прочимъ, высказалъ слѣдующее: „Чистота и грандіозность стили, въ соединеніи съ замѣчательно-драматическою вырисовкою всѣхъ характеровъ,—отсутствіе эффектовъ ложныхъ, но обиліе эффектовъ, вытекающихъ изъ самой сущности дѣла,—наконецъ, органическое единство поэмы, не монотонное, потому что оно орга-

ническое—такъ ярко кидаются въ глаза всѣмъ, кто сколько-нибудь способенъ понимать прекрасное, что мы, не обинуясь, выскажемъ наше мнѣніе... Если въ русской музыкѣ что-либо можетъ прямо и непосредственно быть наименовано послѣ „Руслана и Людмилы“, такъ это, безъ сомнѣнія,—„Юдиѳъ“ Сѣрова... ¹⁾). Поздравляемъ русскую музыку съ важнымъ приобрѣтеніемъ. Поздравляемъ и „Искру“ ²⁾ съ работой, а сотрудниковъ ея съ хлѣбомъ. Что на Вагнера-то лаяться. Вагнеръ вонъ ужъ уѣхалъ, ужъ далеко теперь, а тутъ свой талантъ подъ-бокомъ. Принатужьтесь, господа, полайте! Заработайте хлѣбъ себѣ и малымъ дѣткамъ!“—Въ этихъ строкахъ вполнѣ сказывается горячее сочувствіе къ „Юдиѳѣ“ талантливаго литературнаго критика. Артисты русской оперы съ любовью и должнымъ вниманіемъ отнеслись къ „Юдиѳѣ“. Какъ на счастье Сѣрову, только что въ оперную труппу поступили молодые пѣвцы: сопрано Біанки и басъ Саріотти, которые, подъ руководствомъ автора, превосходно изучили свои трудныя роли. Особенно тщательно отнеслась къ партіи „Юдиѳѣ“ г-жа Валентина Біанки, которой самъ авторъ объяснялъ детали характера еврейской героини. Наконецъ, насталъ день перваго представленія новой оперы. Залъ Маріинскаго театра 16-го мая 1863 года былъ полонъ, не только въ виду бенефиса І. Я. Сѣрова, избравшаго „Юдиѳѣ“ для своего бенефиса, но и въ виду всеобщаго любопытства и публики, и, пожалуй еще больше, музыкальнаго міра. На этомъ первомъ представленіи главные роли исполняли:

Юдиѳъ	В. Біанки.
Авра	Латышева.
Ахіоръ	Сѣровъ.
Эліакимъ	Васильевъ 1-й.
Озіа	Петровъ.
Хармій	Губинъ.
Олофернъ	Саріотти.
Асфапестъ	Ратковскій.
Вагоа	Булаховъ.

Вотъ что писалъ Сѣровъ черезъ нѣсколько дней послѣ перваго представленія „Юдиѳѣ“ (второе состоялось 21-го, третье—23-го мая, оба при полномъ театрѣ), въ Дрезденъ, К. И. Званцову: „Прежде всего исповѣдаю вамъ самыя сокровенныя „чувствія“: хлебнулъ я славы и убѣдился, что этотъ пресловутый напитокъ, столь вождѣленный для многихъ, меня не хмелитъ. Не было ни страха, ни робости, ни трепета

¹⁾ Не слѣдуетъ забывать, что между „Юдиѳѣю“ и „Русланомъ“ была только одна крупная станція на пути развитія русской оперы—„Русалка“ Даргомыжскаго, которая все-таки далеко не можетъ считаться вполнѣ выдержаннымъ музыкально-драматическимъ произведеніемъ, ни въ отношеніи національнаго характера ея музыки, ни техническаго строенія. „Каменный гость“ и оперы Мусоргскаго и Римскаго-Корсакова явились значительно позже.

²⁾ Журналъ каррикатуръ Н. А. Степанова, въ которомъ не разъ Сѣровъ выводился въ каррикатурѣ.

сердечнаго передъ пріемомъ въ публикѣ дѣтища моего, — не было и особеннаго, упоительно-счастливаго, чувства послѣ успѣха (громаднаго). Такова ужъ натурка!... Еще съ февраля (т. е. со второй недѣли поста) началось разучиваніе моей оперы, и вся эта страшная возня съ солистами и хористами, декоратеромъ и режиссеромъ, оркестромъ и костюмеромъ продолжалась безъ отдыха, безъ перемежки до половины мая! (послѣдняя, генеральная репетиція была 14-го мая). Триумфъ полный. Инструментовкѣ моей и „музыкѣ“ вообще весь оркестръ сталъ аплодировать еще на черновыхъ репетиціяхъ. На сценѣ блистають на первомъ мѣстѣ—хоры; затѣмъ Біанки, чарующая въ Юдиѣи не только голосомъ, пѣніемъ и умнѣйшею игрою, но даже и наружностью—(костюмъ сдѣлалъ изъ нея—красавицу)—затѣмъ: Олофернъ — Саріотти. Судьба послала мнѣ осенью прошлаго года такого исполнителя для этой трудной роли, что лучшаго „дебютанта“ (ему всего 22 года) я врядъ ли скоро дождусь, по крайней мѣрѣ, у насъ, въ Россіи. Васильевъ 1-й хорошъ въ роли жреца, какъ всегда въ родныхъ ему роляхъ изъ „духовнаго званія“. Сѣтовъ (кромѣ [дряннаго?] голоса) хорошъ въ Ахіорѣ. Петровъ и Гумбинъ удовлетворительны въ маленькихъ роляхъ старѣйшинъ. Старуху-рабыню Авру я предназначилъ Леоновой, но она въ послѣднее время въ разладѣ съ Дирекціей—и роль надо было передать Латышевой, выучившей свою партію въ три дня (!). На костюмы и декораціи было отпущено всего вмѣстѣ около 3-хъ тысячъ. Скудновато! Но постановка, благодаря моимъ указаніямъ, вышла не бѣдна.—Танцами только крѣпко насолилъ мнѣ Алексѣй Богдановъ. Теперь принужденъ былъ выбросить всѣ танцы 4-го акта, музыку которыхъ жалѣютъ даже музыканты въ оркестрѣ (всегда радующіеся всѣмъ урѣзкамъ). Вызовамъ, аплодисментамъ послѣ каждаго акта и конца нѣтъ!—Толковъ въ городѣ обѣ „Юдиѣи“, конечно, много. *C'est la grande nouvelle du jour* (это крупнѣйшая новость дня). Но большинство уже за меня.—Не смотря на то, что Сѣровъ явился самъ „виновникомъ событія“, тѣмъ не менѣе, его рассказъ этого событія во многомъ вполне справедливъ. Дѣйствительно, публика, большинство музыкантовъ, Дирекція, артисты и даже едва-ли не вся печать (за очень небольшимъ исключеніемъ, въ родѣ Манна въ „Голосѣ“ Краевскаго) были на сторонѣ Сѣрова; хотя наиболѣе ожесточенные враги его (явные или обнаружившіе себя въ послѣдствіи) не были побѣждены этимъ, вполне заслуженнымъ Сѣровымъ, успѣхомъ: такъ, одинъ изъ его прежнихъ пріятелей, прослушавъ пяти-актную партитуру, спросилъ только: „Зачѣмъ быки лежатъ въ декораціи ассирійскаго лагеря?“. За то Ростиславъ (Ө. Толстой) самъ признался, что „прослушавъ всю оперу до конца съ напряженнымъ вниманіемъ и вернулся домой, по истинѣ, какъ бы въ чаду. Злоба, наки-

пѣвшая въ душѣ его противъ задорнаго и часто несправедливаго критика, таяла и исчезала подѣ вліяніемъ глубокаго сочувствія, внезапно овладѣвшаго имъ къ композитору“ („Русская Старина“, 1874 г., февраль, Воспоминанія Ѳ. Толстого); онъ признался печатно въ своей несправедливости къ Сѣрову и затѣмъ напечаталъ въ „Сѣверной Пчелѣ“ длинный похвальный разборъ „Юдиои“. Ап. Григорьевъ точно такъ-же повторялъ свои похвалы и восторги въ „Якорѣ“; другія газеты сплотились почти въ согласный хоръ, отдававшій справедливость побѣдѣ А. Н. Сѣрова. Критикъ „Сына Отечества“ (№ 120) писалъ о первомъ представленіи: „Театръ былъ рѣшительно полонъ, и вся публика единодушно признала оперу г. Сѣрова произведеніемъ капитальнымъ, оцѣнила вполнѣ красоты его, отдавъ безусловно справедливость композитору; восторгъ былъ общій, никакъ не подготовленный, взятый, такъ-сказать, съ бою“. Въ подобномъ родѣ были и отзывы прочихъ газетъ и журналовъ. Что касается исполненія, то отзывы о немъ вполнѣ сходятся съ описаніемъ перваго спектакля, сдѣланнаго самимъ композиторомъ въ приведенномъ выше письмѣ К. И. Званцову. Сѣровъ, дѣйствительно, значительно повысился въ глазахъ публики и музыкантовъ. Тѣмъ больше было радости въ кружкѣ его добрыхъ пріятелей и даже сослуживцевъ, всегда относившихся къ А. Н. съ уваженіемъ; они прозвали „Юдиои“ даже своей „почтамтской оперой“.

Теперь Сѣровъ могъ вздохнуть свободнѣе: его доходы стали несравненно богаче; онъ переѣхалъ въ просторную комнату, гдѣ могъ принимать своихъ друзей (почти до самой постановки „Юдиои“ онъ жилъ въ домѣ, доставшемся ему отъ отца; затѣмъ онъ переѣхалъ на Офицерскую улицу, домъ б. Хилысевича, а послѣ „Юдиои“ поселился на Мойкѣ, на углу Демидова переулка, противъ того дома, гдѣ первоначально помѣщалась Петербургская консерваторія); его кругъ знакомства, особенно въ сферахъ аристократіи, увеличился, и тамъ онъ любилъ бывать, освѣжаясь послѣ своей трудовой, кабинетной жизни. Полный радости отъ испытаннаго наслажденія успѣха и славы, А. Н. еще не думалъ приниматься за новую оперу. Вскорѣ, однако, его ожидала крупная перемѣна въ жизни: онъ женился. Это событіе внесло новую струю въ его жизнь; но къ этому мы перейдемъ лишь въ слѣдующей главѣ. Здѣсь же необходимо сказать нѣсколько словъ о послѣдующей судьбѣ „Юдиои“, а также указать на одинъ фактъ, совпавшій съ періодомъ постановки этой оперы въ Петербургѣ и показывающій, насколько натура Сѣрова была крупная и безкорыстная.

Первая опера Сѣрова продолжала имѣть въ Петербургѣ постоянный успѣхъ при всѣхъ своихъ дальнѣйшихъ возобновленіяхъ (наиболѣе выдающимися изъ нихъ были въ 1874 и 1888 гг.); заглавная партія исполнялась г-жами Меньшико-

вой, Раабъ, Сонки и Феліей Литвинъ. Иначе отнеслась въ началѣ къ „Юдиѣи“ Москва. Здѣсь опера была поставлена въ первый разъ 15-го сентября 1865 года, на сценѣ Большого театра, причемъ исполнителями главныхъ партій явились:

Юдиѣ	<i>Біанки.</i>
Олофернъ	<i>Куровъ.</i>
Ахіоръ	<i>Сѣтовъ.</i>
Эліакимъ	<i>Радонежскій.</i>
Вагоа	<i>Владислав. 1865.</i>
Авра	<i>Рехтъ.</i>

Опера не имѣла въ Москвѣ и десятой доли петербургскаго успѣха. Музыкальный критикъ „Современной Лѣтописи“ (1865 г., № 35) въ своемъ отчетѣ о московской постановкѣ оперы говоритъ слѣдующее: „Первое представленіе „Юдиѣи“ не оправдало ни ожиданій публики, ни, какъ мы можемъ предполагать, Театральной Дирекціи (?). Театръ далеко не былъ полонъ. Русская опера русскаго композитора звучала не русскими звуками (!)... Начиная съ первой ноты увертюры до послѣдней ноты финала, намъ слышались какъ-будто отрывки изъ Тангейзера, Лоэнгрина и т. д. Опера тянется съ 7-ми часовъ чуть-ли не за полночь. Г-жа Біанки очень хорошо исполнила партію Юдиѣи; она не только хорошо спѣла, но и сыграла вполне удовлетворительно эту огромную и неблагодарную роль. Въ продолженіе всей оперы она почти не сходила со сцены. Г. Куровъ со своимъ большимъ голосомъ былъ самымъ неудачнымъ Олоферномъ и неоднократно возбуждалъ неудовольствіе публики. Г. Сѣтову (Ахіору) въ настоящее время лучше не браться за роли *tenore di forza*... Хоры работали надъ этою мудреною музыкой, столь мало сходною съ тѣмъ, что имъ обыкновенно приходится пѣть въ операхъ. Танцы прошли незамѣченными; они очень маловыразительны и исполнялись подъ самую незначительную, неинтересную музыку. Обстановка великолѣпна. Резюмируя сказанное, приходимъ къ заключенію, что г. Сѣровъ безспорно отлично знаетъ музыку и весьма усердно и внимательно изучалъ музыку Вагнера. Но еще недостаточно быть ученымъ музыкантомъ, чтобы написать оперу; для этого мало быть хорошимъ теоретикомъ“. Таковъ былъ курьезный и нелѣпый приговоръ вліятельнѣйшей московской газеты („Современная Лѣтопись“ была приложеніемъ къ „Московскимъ Вѣдомостямъ“), такъ и московская публика приняла талантливую партитуру Сѣрова. Но со временемъ это отношеніе измѣнилось, особенно когда въ партіи Олоферна выступилъ даровитый Б. Корсовъ. Изъ обѣихъ столицъ „Юдиѣи“ постепенно перешла и на провинціальныя сцены. Можно надѣяться, что со временемъ ее узнаютъ и за границей.

Какъ разъ въ то время, когда Сѣровъ былъ поглощенъ разучиваніемъ „Юдиѣи“ въ Маріинскомъ театрѣ, въ Петербургѣ пріѣхалъ Рих. Вагнеръ, съ цѣлью познакомить публику съ своими произведеніями и, кстати, поправить свои плохія матеріальныя обстоятельства, такъ какъ Петербургъ и Москва изстари считались иностранцами благодатной въ этомъ отношеніи сторонкой. Незнакомый совершенно Петербургу, Вагнеръ встрѣтилъ горячую и дружескую поддержку и подмогу въ своемъ добромъ знакомомъ—Сѣровѣ. Послѣдній, несмотря на заботы о собственной оперѣ, хлопоталъ для Вагнера безкорыстно и съ рѣдкимъ добросердечіемъ. Мало того, онъ нашелъ время тогда же печатно пропагандировать Вагнера и защищать его отъ нападокъ тогдашнихъ рецензентовъ, для которыхъ и самъ Вагнеръ, и его музыка были окутаны туманомъ. Такимъ образомъ, А. Н. посвятилъ Вагнеру три статьи



Вагнеръ скачетъ въ будущность, а русскій поклонникъ Вагнера (А. Н. Сѣровъ), въ качествѣ курьера, заготовляетъ на станціяхъ лошадей.

Опера Вагнера.—Дѣйствіе до сотворенія міра; музыка для пробужденія мертвыхъ въ день суда.

Публика.—Ну вотъ я станешь въ тупикъ! Куда идти: вернуться ли назадъ или шагать впередъ?

Сѣренкія газетки.—Чтобъ идти впередъ, надо вернуться назадъ—пожалуйте къ допетровскому времени.

Русскій Листокъ.—Ну, что вы тамъ толкуете! Чтобы идти впередъ, надо стоять неподвижно.

Карриатура Н. Степанова („Искра“, 1863 г. № 13).

(въ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ“ и „Якорѣ“), а затѣмъ напечаталъ въ „Якорѣ“ тщательный разборъ „Нибелунгова перстня“. Это была первая крупная и дѣльная работа о Вагнерѣ въ Россіи. Конечно, Вагнеръ сознавалъ все значеніе энергичныхъ и дружескихъ заслугъ Сѣрова, а потому, при прощаньи, сталъ передъ нимъ на колѣни и поднесъ ему роскошный экземпляръ своей оперы „Тристанъ и Изольда“ съ автографомъ. Насколько безкорыстно дѣйствовалъ А. Н. въ пользу своего друга, можно судить по тому (пожалуй, безпримѣрному въ жизни музыкантовъ) факту, что онъ даже не просилъ Вагнера посѣтить репетиціи его собственной „Юдиои“ и ограничился лишь тѣмъ, что такъ, между прочимъ, показавъ своему гостю партитуру „Юдиои“. Вагнеръ перелисталъ ее и нашелъ достаточнымъ обрадовать своего друга слѣдующей фразой: „Что тутъ и говорить, я вижу вы умѣете оркестровать“...

ГЛАВА ВОСЬМАЯ.

Начало періода счастливой жизни Сѣрова—1863—1865 гг.—Отношенія консерваторской молодежи къ Сѣрову.—Женитьба А. Н.—Его лекціи.—Третья поѣздка за границу.—Сочиненіе, постановка и крупный успѣхъ „Рогнѣды“.

Если бы старикъ Сѣровъ былъ живъ и узналъ о крупномъ успѣхѣ оперы своего сына, еще съ юности мечтавшаго о лаврахъ композитора, онъ, вѣроятно, припомнилъ бы и устыдился своихъ словъ, вырвавшихся у него послѣ признанія сына избрать себѣ музыкальное поприще: „Умрешь въ кабакѣ на рогожкѣ!“ Для Сѣрова, дѣйствительно, наставала давно желанная имъ пора болѣе спокойнаго и обезпеченнаго существованія. Онъ, никогда не достигавшій даже на службѣ порядочнаго оклада (а что давали ему его литературныя работы!), сразу могъ быть убѣжденъ въ томъ, что „Юдиоѣ“ будетъ даваться съ хорошими сборами. И на самомъ дѣлѣ въ полтора года „Юдиоѣ“ выдержала 30 представленій, съ постоянно полными сборами (затѣмъ она была временно снята въ виду перевода въ Москву пѣвицы Біанки), такъ что въ эти первые два года Сѣровъ минимально получилъ около трехъ тысячъ, считая приблизительно по 100 рублей со спектакля, согласно тогдашней нормѣ вознагражденія оперныхъ композиторовъ. Конечно, на нашъ современный взглядъ, подобный заработокъ для художника и литератора, а тѣмъ болѣе крупнаго, какимъ Сѣровъ уже сразу былъ тогда признанъ, далеко не можетъ считаться блестящимъ, но не слѣ-

дуетъ забывать, что житейскія требованія покойнаго Сѣрова были самыя скромныя, что въ своей жизни, главнымъ образомъ въ ранніе годы, онъ совершенно не пользовался матеріальными благами, находясь нерѣдко въ самомъ бѣдственномъ, чуть-ли не нищенскомъ положеніи. Вмѣстѣ съ тѣмъ, нужно помнить, что положеніе русскаго опернаго композитора, даже и въ настоящее время, совершенно отличается отъ такового же западныхъ мастеровъ, гдѣ хорошая опера доставляетъ композитору прекрасную пожизненную ренту, гдѣ композиторы оперъ становятся подчасъ богачами (Россини, Верди, Мейерберъ, Гуно, Леонкавалло, Гумпердинкъ и т. д.). У насъ исключеніе можетъ составить лишь одинъ покойный Чайковскій, оперныя композиціи котораго, дѣйствительно, доставили ему нѣкоторое матеріальное обезпеченіе. Не то было въ русской оперѣ 30—40 лѣтъ назадъ. Во всякомъ случаѣ, крупный и рѣшительный успѣхъ „Юдиои“ далъ ея автору многое, чего у него раньше не было или о чемъ онъ могъ только мечтать. Къ тому же, лѣтомъ 1863 года Великая Княгиня Елена Павловна наградила композитора „Юдиои“ 1.000 рублями, подаренными А. Н. въ виду предполагавшейся имъ поѣздки за границу. Трудно сказать, имѣлъ-ли Сѣровъ когда-либо сразу подобную сумму, которая дала бы ему возможность еще комфортабельнѣе устроить свою жизнь. Послѣ перевода (вмѣстѣ съ пѣвицей Біанки) „Юдиои“ въ Москву, была поставлена „Рогнѣда“. Такимъ образомъ, явился новый источникъ доходовъ (вскорѣ, къ тому же, „Рогнѣду“ поставили и въ Москвѣ, такъ что оперу начали давать одновременно на двухъ столичныхъ сценахъ), къ которымъ тогда же присоединилась еще и пожизненная пенсія, пожалованная Государемъ. Все это вмѣстѣ взятое показываетъ, что для внѣшней жизни Сѣрова настала новая, болѣе свѣтлая и спокойная, болѣе пріятная пора, нежели прежнее тяжелое время скуднаго литературно-почтамтскаго заработка. Но и въ личной жизни Сѣрова также вскорѣ произошла крупная перемѣна, имѣвшая во многихъ отношеніяхъ, несомнѣнно, благотворное для него значеніе.

Послѣ „Юдиои“ А. Н. переѣхалъ, какъ мы знаемъ, на новую квартиру—въ новый домъ Липина, на углу Демидова переулка и Мойки, противъ консерваторіи (какъ говорили шутники того времени), помѣщавшейся въ одномъ изъ флигелей прежняго барскаго дома Демидова. Здѣсь онъ нанялъ у нѣкой г-жи Штаммъ большую свѣтлую комнату, въ которой помѣстились оба его инструмента—органъ и фортепіано, книжные шкафы, огромный турецкій диванъ, служившій ему одновременно и постелью, пультъ, за которымъ Сѣровъ всегда стоя любилъ работать, и прочая мебель. Изъ оконъ его комнаты видна была консерваторія. Въ послѣдней знали, что тамъ, напротивъ, живетъ большой врагъ молодого Русскаго

Музыкальнаго Общества, и, повидимому, официально или неофициально, посѣщеніе Сѣрова было запрещено питомцамъ новаго музыкальнаго учрежденія. Запретнымъ плодомъ для нихъ было это Сѣровское ученіе о ненужности консерваторіи, о замѣнѣ ея музыкальной азбукой и свободнымъ изученіемъ твореній великихъ мастеровъ (что,—скажу отъ себя,—никогда не будетъ полно и тщательно, никогда не принесетъ ожидаемой пользы, если этому изученію не будетъ предшествовать основательное теоретическое образованіе. Я разсматривалъ курсъ „музыкальной науки“, преподаваемой Сѣровымъ его молодому поклоннику Д. И. Лобанову, и, какъ я уже сказалъ выше, вынесъ впечатлѣніе полной его непригодности и незначительности. Наконецъ, можно быть увѣреннымъ,—и на это я также указывалъ въ своемъ мѣстѣ,—что получи Сѣровъ надлежащее, нормальное музыкальное образованіе, пройди онъ ученіе о техникахъ этого искусства въ достаточной послѣдовательности и въ достаточномъ объемѣ,—его композиторская дѣятельность принесла бы ему иные плоды, которые могъ бы ему дать его крупный музыкальный талантъ). Тѣмъ не менѣе, нѣкоторые изъ учениковъ народившейся въ 1862 году консерваторіи, посѣщали Сѣрова: между ними Славинскій, Чайковскій, Ларошъ, Рих. Мицдорфъ и другіе. Ихъ привлекалъ критическій талантъ Сѣрова, его огромная музыкальная эрудиція, его живая, блестящая, колкая и ядовитая рѣчь. Поэтому не мудрено, что эта молодежь, далеко не получавшая всего въ консерваторіи, которая сама еще находилась въ первомъ періодѣ неопытнаго существованія,—эта молодежь, жаждавшая правды и жизни въ искусствѣ, ходила къ Сѣрову, несмотря на всю запретность, отчасти ради любопытства, отчасти чтобы освѣжиться и научиться не какимъ-либо техническимъ фокусамъ, а воззрѣніямъ на музыкальное искусство вообще. Изъ этой молодежи нѣкоторые симпатизировали Сѣрову открыто и любили его. Чайковскій во всю свою жизнь не забывалъ обаятельнаго, весенняго впечатлѣнія, произведеннаго на него „Юдиѳью“ Сѣрова. М. Е. Славинскій до самой смерти А. Н. остался его искреннимъ пріятелемъ. Другіе относились къ Сѣрову иначе, съ какимъ-то фальшивымъ любопытствомъ: въ глаза льстили, захваливали, посѣщали его, а за спиной, въ самой консерваторіи, разносили про него небылицы или выказывали по отношенію къ нему не то пренебреженіе, не то зависть. Конечно, и подобные факты біографъ Сѣрова не долженъ обходить, а объяснянъ стараться выяснитъ. Среди всей этой консерваторской молодежи находилась въ 1863 году недавно пріѣхавшая изъ Москвы и получившая въ консерваторіи стипендію молодая, семнадцатилѣтняя дѣвушка, Валентина Семеновна Бергманъ. „Юдиѳь“ произвела на нее, какъ и на большинство публики, сильное впечатлѣніе; не мудрено, что молодая дѣвушка, обла-

давшая музыкальными способностями, прислушивалась къ толкамъ о Сѣровѣ и, въ концѣ концовъ, искала случая съ нимъ познакомиться. Это знакомство устроилъ М. Е. Славинскій, къ которому А. Н. также относился хорошо. Несмотря на свой возрастъ (Сѣрову въ то время шелъ уже 44-й годъ), А. Н. былъ еще юношески бодръ: онъ только что воспрянулъ, благодаря успѣху „Юдиои“. Сѣровъ былъ по прежнему увлекателенъ и язвителенъ—не даромъ онъ многихъ привлекалъ къ себѣ (въ то именно время—Майкова, Достоевскаго, Аверкіева, а нѣсколько лѣтъ спустя къ его знакомымъ прибавились Островскій, Антокольскій и др., не говоря уже о лицахъ, принадлежавшихъ къ музыкальному міру) и въ то же время многихъ возстановлялъ противъ себя. Безъ сомнѣнія, Сѣровъ, послѣ А. Г. Рубинштейна, былъ наиболѣе замѣчательной, интересной и характерной музыкальной личностью Петербурга 60-хъ годовъ. Даргомыжскій въ то время, несмотря на свой громадный творческій талантъ, все болѣе и болѣе уходилъ въ собственную скорлупу; юноша-Чайковскій развивался лишь для будущей славы; молодая русская школа впервые твердо и ясно заговорила своимъ новымъ художественнымъ языкомъ лишь въ 70-хъ и даже 80-хъ годахъ... Насколько мнѣ извѣстно, молодая консерваторка не могла мириться съ достаточно сухимъ консерваторскимъ преподаваніемъ, а потому, познакомившись съ А. Н., была рада встрѣтить въ немъ музыкальный (для нея, по крайней мѣрѣ, какъ и для нѣкоторыхъ другихъ) авторитетъ, который не отказался дѣлиться съ нею своими художественными познаніями и дѣлиться не посредствомъ сухихъ и скучноватыхъ лекцій, а посредствомъ живого обмена словъ, настроеній и разсмотрѣнія выдающихся музыкальных твореній, которыя онъ самъ въ свое время изучилъ и перечилъ (и даже теперь не переставалъ изучать) и которыя во множествѣ находились въ его богатой музыкальной библіотекѣ. Кипучая, быть можетъ, мало послѣдовательная, натура молодой консерваторки, жаждавшей познанія и посвященія въ искусство, заставила ее бросить консерваторію и ограничиться изученіемъ музыки—теоріей построенія ея формъ и т. д.—подъ руководствомъ Сѣрова. Нельзя сомнѣваться въ томъ, что къ этимъ занятіямъ примѣшалось также ознакомленіе Валентины Семеновны съ произведеніями самого Сѣрова, особенно съ первыми набросками для задуманной имъ новой оперы—„Рогнѣды“. Мало по малу, А. Н. сталъ чувствовать, что подобный сотоварищъ, симпатизировавшій его дѣятельности, былъ ему необходимъ. Тогда онъ предложилъ молодой дѣвушкѣ свою руку и получилъ, къ радости своей, ея согласіе. Не менѣе самого Сѣрова, радовались будущему браку и его мать, Анна Карловна, въ глубинѣ своего славнаго и добраго сердца давно желѣвшая, быть можетъ, не-

исполнимую, по ея мнѣнію, мечту видѣть ея первенца, ея Александра, счастливымъ въ семейной жизни. Осенью того же года А. Н., вмѣстѣ съ своей невѣстой, поѣхалъ въ Москву, гдѣ получилъ согласіе ея родителей на бракъ, а затѣмъ, по возвращеніи въ Петербургъ, обрученные А. Н. и В. С. скромно повѣнчались въ церкви Вознесенія. Они остались жить въ той же квартирѣ г-жи Штаммъ, въ Демидовомъ переулкѣ до лѣта 1864 года, когда вмѣстѣ поѣхали за границу.

Почему Сѣровъ женился, несмотря на свой 40-лѣтній возрастъ? Что могла принести ему эта новая для него семейная жизнь? Эти два важныхъ вопроса до сихъ поръ или совершенно обходились лицами, описывавшими жизнь автора „Юдиѳи“, или же, что еще печальнѣе, упоминались ими въ сдержанно-осуждающей Сѣрова формѣ. Между тѣмъ, прослѣдивъ всю жизнь Сѣрова, всякій безпристрастный наблюдатель долженъ убѣдиться въ томъ, что натура А. Н. всегда требовала привязанности, просто-ли дружеской или сердечной въ то же время. Какъ человѣкъ, даже въ семейномъ домѣ родителей и въ училищѣ чувствовалъ себя одинокимъ и страдавшій этимъ одиночествомъ, и какъ артистъ, признавательно искавшій симпатіи и поддержки, Сѣровъ съ юношескихъ лѣтъ былъ счастливъ, имѣя друга, имѣя близкое лицо, которому онъ могъ все довѣрять, отъ котораго онъ могъ все выслушивать безъ лести, а просто, съ чувствомъ дружбы и любви. Такимъ другомъ А. Н. въ юности и болѣе зрѣломъ возрастѣ былъ В. В. Стасовъ, который, въ концѣ концовъ, совершенно разошелся съ нимъ и сталъ его непримиримымъ врагомъ; нѣсколько ранѣе и даже одновременно со Стасовымъ, онъ дружилъ съ своей сестрою, Софіей, но, конечно, эта дружба должна была имѣть свои предѣлы. Въ Крыму А. Н. также обрѣлъ себѣ, какъ мы знаемъ, и друга и, вмѣстѣ съ тѣмъ, любящую его искренно женщину, но, приближаясь къ 40-мъ своимъ годамъ, А. Н. сталъ вполне одинокимъ, и это одиночество, усугублявшееся обособленностью его въ музыкальномъ мірѣ, должно было прямо-таки угнетать его. Онъ имѣлъ пріятелей, добрыхъ, хорошихъ, даже глубоко чтившихъ его, какъ, напримѣръ, погубившаго свою жизнь страстью къ вину Ап. Григорьева, но онъ все же не имѣлъ близкой, дружеской привязанности, которая прощала бы ему его недостатки и поддерживала его въ музыкальныхъ и другихъ работахъ. Весьма возможно, что семейная жизнь—была мечтою Сѣрова, до сихъ поръ бившагося въ своемъ холостомъ одиночествѣ. Пусть Сѣровъ сочеталъ свою жизнь съ существомъ еще покуда неопытнымъ, для него, быть можетъ, слишкомъ молодымъ, но это существо поняло работу Сѣрова, поняло его стремленія, а потому и онъ могъ быть болѣе счастливымъ въ своей дальнѣйшей жизни. Для

русского общества бракъ А. Н. Сѣрова съ В. С. Бергманъ имѣеть еще то значеніе, что отъ него произошелъ нашъ высоко-талантливый художникъ В. А. Сѣровъ... Послѣ этого необходимаго отступленія обращаюсь теперь къ дальнѣйшему повѣствованію дѣятельности автора „Юдиои“.

Въ періодъ своего сватовства, осенью 1863 года, Сѣровъ снова предпринялъ рядъ лекцій въ Безплатной Музыкальной Школѣ Ломакина и Балакирева, помѣщавшейся въ одной изъ залъ С.-Петербургской Городской Думы. Всѣхъ лекцій, повидимому, было прочитано пять, но о нихъ сохранились лишь краткія свѣдѣнія въ статьѣ Д. В. Аверкіева, напечатанной въ № 33 журнала „Якорь“ за 1863 годъ—„По поводу лекцій А. Н. Сѣрова“. Къ сожалѣнію, авторъ статьи ограничился разборомъ, весьма тщательнымъ и талантливымъ, лишь первой лекціи, которую Сѣровъ прочелъ въ концѣ сентября или въ началѣ октября,—разборъ ея былъ напечатанъ 13-го октября. Первая лекція, по словамъ Д. В. Аверкіева, была вступительная, и болѣшую половину ея профессоръ употребилъ на объясненіе музыкальных терминовъ; но въ этой вступительной лекціи, кромѣ того, было высказано нѣсколько положеній, нѣсколько задушевнѣйшихъ мыслей Сѣрова. Эти положенія, рисующія намъ музыкальное направленіе даровитаго критика, и послужили объектомъ краткаго разбора Аверкіева. Вотъ они: 1) музыкѣ надо учить всѣхъ, точно такъ же, какъ учатъ грамотѣ; 2) надо строго отличать условныя правила отъ органическихъ законовъ искусства; 3) музыка есть дальнѣйшее развитіе человѣческой рѣчи. Нельзя не сожалѣть, что остальные четыре лекціи Сѣрова остались безъ рецензента, тѣмъ болѣе, что программа ихъ была не менѣе интересна. Во 2-й лекціи Сѣровъ сообщалъ о развитіи вокальной музыки (о народной пѣснѣ и церковныхъ тонахъ); въ 3-й—о развитіи инструментальной музыки; въ 4-й—о развитіи оперы, какъ соединенія той и другой; въ 5-й—объ идеалѣ музыкальнаго преподаванія. Весною слѣдующаго 1864 года Сѣровъ снова прочелъ 10 лекцій ¹⁾, почти о томъ же предметѣ, въ залѣ Контскаго (въ домѣ б. Раудзе, на Мойкѣ). О послѣдней изъ нихъ сохранился довольно любопытный документъ, въ видѣ „письма“ одного ученика консерваторіи въ редакцію „Сѣверной Пчелы“ (№ 110 за 1864 г.) по поводу 10-й лекціи Сѣрова, въ которой „даровитый (по мнѣнію ученика консерваторіи) критикъ и композиторъ коснулся консерваторіи вообще и Петербургской въ особенности. Признать хорошую цѣль учрежденія, г. Сѣровъ старался увѣрить своихъ слушателей, что нельзя ожидать національно-русскаго развитія музыки отъ училища, гдѣ пре-

¹⁾ Двѣ изъ нихъ Сѣровъ напечаталъ затѣмъ, въ видѣ отдѣльной статьи, въ журналѣ „Эпоха“, 1864 г., подъ заглавіемъ: „Музыка, музыкальная наука и музыкальная педагогика“.

подаютъ нѣмцы, и что вообще школа не можетъ образовать художника“.... Вотъ потому-то, несмотря на достаточную основательность Сѣровскаго положенія, ученикъ консерваторіи очень неумѣло разругалъ самого Сѣрова. Этотъ фактъ, самъ по себѣ не важный, показываетъ, однако, что ученики консерваторіи, несмотря на свое хожденіе къ Сѣрову, чтобы польстить и кстати послушать, „какъ онъ поетъ“, старались, гдѣ возможно, колоть его маленькими булавками. Впрочемъ, яснѣе всего рассказываетъ объ этомъ самомъ фактѣ тотъ ученикъ консерваторіи, который позволилъ себѣ эту курьезную выходку противъ Сѣрова. Въ своихъ краткихъ воспоминаніяхъ объ А. Г. Рубинштейнѣ („Русская Старина“. 1389 г., октябрь) Г. А. Ларошъ вспоминаетъ о своемъ посѣщеніи, вмѣстѣ съ другимъ ученикомъ консерваторіи, Люджеромъ, этой лекціи Сѣрова, въ концѣ которой послѣдній „прицѣпилъ вылазку противъ консерваторій вообще, имѣя въ виду, конечно, Петербургскую“. Тогда и г. Ларошъ, и Люджеръ вскипѣли негодованіемъ. „Мы съ нимъ вдвоемъ брали Сѣрова... и договорились до того, что рѣшили поступить такимъ образомъ: я долженъ былъ написать полемическую замѣтку по поводу Сѣровскихъ лекцій, а Люджеръ, подъ своимъ именемъ, отдать ее въ редакцію „Сѣверной Пчелы“. Замѣтка была составлена и подписана „ученикъ консерваторіи“. Редакція ее приняла и напечатала, а такъ какъ я, съ девятнадцатилѣтнимъ макиавеллизмомъ, принялся покупать экземпляры „Сѣверной Пчелы“, разносить ихъ товарищамъ и расхваливать автора статьи, якобы мнѣ неизвѣстнаго, то вскорѣ не стало сомнѣнія, что авторомъ былъ именно я“. Конечно, объ этой продѣлкѣ узналъ и самъ Сѣровъ, не придававшій ей особеннаго значенія. Я считалъ необходимымъ остановиться на этомъ, кажушемся неважнымъ, фактѣ въ виду того, что нашъ талантливый критикъ Г. А. Ларошъ вслѣдъ затѣмъ упоминаетъ о другой, болѣе поздней, замѣткѣ такого же ученика консерваторіи, напечатанной по поводу „Рогнѣды“ въ журналѣ „Русская Сцена“ (1865 г., № 5), причемъ рѣшается утверждать, что эта послѣдняя статья была написана якобы „самимъ Сѣровымъ, съ тѣмъ, чтобы... подкинуть ему (г. Ларошу) и эту, и такимъ образомъ выставить его молодымъ человекомъ, говорящимъ пустяки“. Біографъ Сѣрова не долженъ оставить безъ вниманія этого прискорбнаго и нелѣпаго обвиненія А. Н., всегда правдиваго и искренняго, хотя и нерѣдко ошибавшагося. Это тѣмъ болѣе странно, что самъ Г. А. Ларошъ сознается, что „какъ радушный хозяинъ дома, какъ краснорѣчивый и остроумный проповѣдникъ, Сѣровъ очень понравился ему (г. Ларошу), и онъ сталъ часто посѣщать его вторники“. И, несмотря на это, молодой ученикъ консерваторіи все же печатно пшелъ противъ Сѣрова, но

предварительно спрятавшись за спиною своего сотоварища Люджера! Понятно, что при подобных воспоминаніяхъ о Сѣровѣ, всякая мысль о какомъ бы то ни было подкидываніи А. Н. покажется черезчуръ наивной и смѣлой! Нѣтъ, натура Сѣрова была совершенно иного склада! Возвращаясь еще разъ къ этимъ лекціямъ, нужно сознаться, что тогдашняя публика была слишкомъ мало къ нимъ подготовлена, иначе онѣ не прошли бы такъ безслѣдно.

Между тѣмъ, „Рогнѣда“ уже подвигалась замѣтно впередъ. Въ своей автобіографической запискѣ А. Н. говоритъ о сочиненіи „Рогнѣды“: „Музыка этой оперы, такъ же, какъ и музыка „Юдиѣи“, складывалась не по словамъ текста, еще не существовавшимъ, а по ситуаціямъ, ясно опредѣлившимся въ воображеніи автора. Оттого часто слова надобно было изобрѣтать подъ готовую или полу-готовую музыку“. Стихи подъ готовую музыку удачно подбиралъ нашъ извѣстный драматургъ Д. В. Аверкіевъ. Сѣровъ обыкновенно работалъ по утрамъ и создавалъ разныя сцены въ разбивку, опять-таки безъ всякаго опредѣленнаго плана, почему либретто „Рогнѣды“ и получилось необыкновенно пестрое и совершенно несвязанное логически; въ этомъ отношеніи опера можетъ смѣло считаться образцомъ музыкальной не-драмы. Это просто пестрый спектакль, съ шествіями, охотой, колдуньей, идоломъ, скоморохами, странниками, балетомъ и убійствомъ. Оба элемента—язычники-кіевляне и мнимые, никогда не существовавшіе въ подобномъ видѣ, древніе христіане—ни болѣе, ни менѣе какъ претекстъ для всего этого пестраго спектакля. Сѣрову просто хотѣлось преподнести публикѣ эффектное зрѣлище, съ кровью, чуть-ли не пушечной пальбой, на манеръ мейерберовскихъ оперъ (о чемъ онъ не переставалъ мечтать и впослѣдствіи, и въ чемъ онъ нисколько не скрывался). Вотъ почему основанная на ложной, не исторической канвѣ (такъ какъ одинъ фактъ или легенда о мести Рогнѣды еще не даетъ повода для созданія музыкальной драмы), „Рогнѣда“ совершенно уступила простотѣ и строгому изяществу „Юдиѣи“, планъ драмы которой начертанъ, такъ сказать, самимъ библейскимъ повѣствованіемъ. Сѣровъ еще съ бѣльшей непринужденностью могъ создавать свою музыку „по ситуаціямъ“. Въ началѣ 1864 года въ портфель автора уже были готовы нѣкоторые отрывки изъ новой оперы, и онъ снова рѣшилъ попытаться пустить въ публику два отрывка изъ „Рогнѣды“, подобно тому, какъ онъ это сдѣлалъ въ свое время съ „Юдиѣю“. Въ мартѣ 1864 года, въ одномъ изъ концертовъ Театральной Дирекціи, были исполнены „Заздравный хоръ“ и „Пляска скомороховъ“ изъ 2-го дѣйствія „Рогнѣды“; оба отрывка имѣли такой значительный успѣхъ, что были повторены въ слѣдующемъ концертѣ. Вскорѣ послѣ этого, въ іюнѣ или

началъ іюля 1864 года, Сѣровъ уѣхалъ съ молодой женой за границу. Для этой поѣздки А. Н. успѣлъ отложить часть доходовъ отъ „Юдиои“.

Сѣровы поѣхали сначала въ Вѣну. Здѣсь они встрѣтили К. И. Званцова, который въ своихъ воспоминаніяхъ о Сѣровѣ передаетъ, какъ послѣдній, увидѣвъ вывѣску музыкальнаго магазина Хаслингера, „вспомнилъ Бетховена и представилъ въ лицахъ, какъ Бетховенъ, почти ежедневно проходя мимо этого магазина, стучалъ въ окно и, крикнувъ „Tobias!“, показывалъ ему языкъ“. Подобныя шутки были вполне въ духѣ Сѣрова. Въ Вѣнѣ, съ ея шумной уличной жизнью, А. Н. чувствовалъ себя какъ въ своей стихіи; онъ интересовался всѣми музыкальными новостями, сплетнями, пустяками, книжками, концертами, фотографіями. Возвращаясь домой, онъ разгружалъ все забранное и слышанное за день. Да въ Вѣнѣ онъ и не могъ не чувствовать себя хорошо,—это городъ Моцарта и Бетховена, которыхъ онъ такъ любилъ, которымъ такъ поклонялся. Однако, здоровье молодой жены А. Н. требовало болѣе спокойной жизни, почему Сѣровъ, очень скоро по пріѣздѣ въ Вѣну, рѣшилъ нанять дачу въ окрестностяхъ столицы. Дача была найдена въ Neuwaldegg'ѣ, близъ Дорнбаха. Здѣсь самъ Сѣровъ могъ лучше работать надъ своей „Рогнѣдой“, и дѣйствительно здѣсь именно и написалъ онъ дуэтъ странника съ Руальдомъ и большую часть партіи послѣдняго; кромѣ того, А. Н. не оставлялъ и своихъ литературныхъ занятій, такъ какъ изъ Вѣны онъ послалъ въ „Эпоху“ двѣ статьи изъ серіи своихъ „публичныхъ лекцій“—„Музыка, музыкальная наука и музыкальная педагогика“. Наконецъ, въ этомъ миломъ Дорнбахѣ Сѣровыхъ посѣтилъ однажды Рих. Вагнеръ, для котораго тоже начинала на горизонтѣ проясняться давно желанная заря: онъ получилъ извѣстное трогательно-дружеское приглашеніе отъ покойнаго Баварскаго короля Лудвига и пріѣхалъ съ этой вѣстью къ своему русскому другу ¹⁾. Наконецъ, въ Вѣнѣ, повидимому, А. Н. принялся хлопотать о постановкѣ своей „Юдиои“ на сценѣ Вѣнской придворной оперы. Переводъ либретто „Юдиои“ на нѣмецкій языкъ былъ сдѣланъ, по заказу Сѣрова, Ю. К. Арнольдсомъ, которому А. Н. и писалъ изъ Дорнбаха 18—30 іюля: „Переводъ моей оперы пришелъ ко мнѣ изъ Питера благополучно и своевременно. Теперь текстъ давно подписанъ, и партитура находится въ разсмотрѣніи у одного изъ капельмейстеровъ Вѣнскаго придворнаго опернаго театра. Дальнѣйшія судьбы нѣмецкой „Юдиои“ для меня—въ мракѣ будущаго“. Однако, надежда Сѣрова видѣть „Юдиоеъ“ на

¹⁾ Подробности этого посѣщенія Вагнера разсказаны В. С. Сѣровой въ отрывкахъ изъ ея воспоминаній о А. Н. Сѣровѣ—въ журналѣ „Артистъ“. Въ этомъ же журналѣ, а также въ газетѣ „Новости“ за 1890 годъ, были напечатаны нѣкоторые другія главы изъ воспоминаній г-жи Сѣровой.

заграничной сценѣ не удалась, несмотря на то, что еще въ самомъ началѣ сочиненія этой оперы, а тѣмъ болѣе послѣ успѣха ея перваго представленія въ Петербургѣ, онъ объ этомъ мечталъ и даже надѣялся на помощь со стороны Вагнера и Листа. Но мечта осталась мечтою—иностранны и до сихъ поръ не познакомились съ этой прекрасной русской оперой. Изъ того же письма Сѣрова къ Ю. К. Арнольду мы узнаемъ, что А. Н. отправилъ послѣднему, состоявшему въ то время секретаремъ распорядительнаго комитета Всеобщаго Германскаго Союза Музыкальныхъ Художниковъ (Allgemeiner Deutscher Tonkünstler-Verein) интродукцію 3-го акта „Юдиои“ (маршъ Олофе рна, хоръ и танцы одалисокъ), которую предполагалось исполнить на музыкальномъ собраніи Союза въ Карлсруэ, куда Сѣровъ, какъ членъ Союза, также получилъ приглашеніе. Но и это предположеніе, къ сожалѣнію, не осуществилось, такъ же, какъ не удалось Сѣрову прочесть лекціи „О роли тона D-dur среди тона Cis-moll“, по поводу Бетховенскаго квартета, ор. 131, на томъ же собраніи въ Карлсруэ ¹⁾. По свидѣтельству Ю. К. Арнольда, музыкальная программа собранія была окончательно установлена до полученія отвѣта Сѣрова и присланныхъ имъ партитуръ. Изъ Вѣны Сѣровы поѣхали въ Баденъ-Баденъ, а оттуда въ Карлсруэ, на упомянутое выше собраніе Всеобщаго Союза, причемъ, по видимому, успѣли прежде побывать въ Италіи, какъ, по крайней мѣрѣ, можно усмотрѣть изъ того, что въ томъ же году А. Н. напечаталъ статью, посвященную описанію Миланскаго театра, адресованную, въ видѣ письма, къ издателю „Русской Сцены“, А. Е. Грену (письмо начинается такъ: „Сегодня я былъ въ театрѣ Scala“); подробностей объ этой части путешествія совершенно не сохранилось. Въ Баденѣ А. Н. видѣлся, между прочимъ, съ Тургеневымъ и Полиной Віардо и скоро переѣхалъ съ женою въ Карлсруэ, гдѣ вдоволь наслушался музыки, видѣлся съ Листомъ, перезнакомился съ нѣмецкими музыкантами, снова увлекался разными музыкальными новостями и самъ увлекалъ другихъ своей остроумной бесѣдой. Впрочемъ, здѣсь Сѣрова ждало еще одно разочарованіе, кромѣ неисполненія интродукціи 3-го акта „Юдиои“ въ концертахъ Союза,—это холодный, недружелюбный отзывъ Листа о „Юдиои“. Сѣровъ показалъ знаменитому маэстро привезенную имъ изъ Вѣны партитуру

¹⁾ Покойный Ю. К. Арнольдъ, въ своихъ уже упоминавшихся мною „Воспоминаніяхъ (выпускъ III), посвящаетъ Сѣрову цѣлую главу, въ которой описываетъ свои встрѣчи или, вѣрнѣе, столкновенія съ авторомъ „Юдиои“. Въ нихъ читатели найдутъ также незнакомыя до сихъ поръ подробности о предполагавшихся исполненіяхъ и лекціяхъ въ Карлсруэ. Воздерживаясь отъ комментарій вполнѣ одностороннихъ обвиненій Сѣрова покойнымъ Арнольдомъ, такъ какъ возможно, что со временемъ найдутся еще свидѣтельства и матеріалы, которые ясно покажутъ, что душа Сѣрова далеко не была такъ черна, какъ это казалось его антагонистамъ и противникамъ на полѣ литературной брани!

„Юдион“, но минута была неудачна. Листъ бѣгло проигралъ нѣсколько отрывковъ изъ оперы и возвратилъ ее автору, удивившись, что евреи плачутъ по водѣ въ теченіе цѣлаго перваго акта, и признавшись, въ концѣ концовъ, что опера ему не нравится. Отнесся-ли бы Листъ менѣе безжалостно и съ надлежащимъ сочувствіемъ къ большой пятиактной партитурѣ, если бы онъ ознакомился съ текстомъ и подробнѣе съ музыкой ея—этотъ вопросъ я рѣшить не берусь. Во всякомъ случаѣ, съ тѣхъ поръ отношенія Сѣрова къ Листу измѣнились, стали натянутѣе, менѣе искренними; А. Н. не могъ не чувствовать, что онъ говоритъ съ Листомъ не какъ увлекающійся безусый юноша, какъ это было въ Петербургѣ въ 1842 и 1843 годахъ, что онъ самъ у себя на родинѣ уже кое-что значить. Изъ Карлсруэ Сѣровы заѣхали еще во Франкфуртъ на Майнъ, гдѣ отдохнули послѣ Карлсруэской музыкальной ванны, а затѣмъ, черезъ Берлинъ, возвратились въ Петербургъ. Осенью 1864 года Сѣровы поселились на Офицерской улицѣ, въ домѣ б. Маркелова. „Рогнѣда“ приближалась концу, и А. Н. необходимо было жить поближе къ театру. Около этого времени Сѣрову пришлось испытать и горе, и счастье; перваго даже больше, такъ какъ по натурѣ своей ко второму онъ отнесся съ бѣльшей хладнокровіемъ. Въ сентябрѣ скончался его другъ Апполонъ Григорьевъ, и, по свидѣтельству К. И. Званцова, „А. Н. былъ въ неутѣшномъ горѣ“. Затѣмъ, въ началѣ зимы родился сынъ Сѣрова—будущій художникъ В. А. Сѣровъ, а еще дальше, 23-го января 1865 года, скончалась мать А. Н.—Анна Карловна, съ такимъ участіемъ отнесшаяся къ семейной радости сына; она схватила свою смертельную болѣзнь во время одного изъ посѣщеній новорожденного внука.

По четвергамъ домъ Сѣрова наполнялся народомъ; тутъ были и артисты, и литераторы, и музыканты, и проч. Онъ принималъ радушно всѣхъ и всегда знакомилъ гостей съ вновь написанными отрывками изъ „Рогнѣды“. Иногда даже слушатели подпѣвали вмѣсто хора, причемъ чаще всего исполняли нравившійся всѣмъ хоръ странниковъ. Въ 1865 году А. Н. совершенно оставилъ всякія литературныя работы и спѣшилъ съ окончаніемъ оперы, которая въ принципѣ уже была принята Дирекціей. Для окончанія ея, Сѣровъ даже остался на лѣто въ Петербургѣ, отправивъ семью въ деревню къ знакомымъ. Наконецъ, опера была представлена въ Дирекцію, принята, и съ ранней осени было приступлено къ репетиціямъ ея. Правда, артистамъ русской оперы хорошо были знакомы уже отдѣльные отрывки и цѣлыя сцены. Изъ лучшихъ пѣвцовъ, для которыхъ въ сущности А. Н. предназначалъ главныя партіи въ своей новой оперѣ (Рогнѣды и князя), онъ лишился и Біанки, и Саріотти. Первая была въ Москвѣ, гдѣ въ то же время ставилась „Юдионъ“, а роль князя, для

которой композиторъ разсчитывалъ имѣть Саріотти, была передана ветерану русской оперы О. А. Петрову. Партію Рогнѣды разучила только что ангажированная въ русскую оперу Яценская (Брони), мало подходившая къ этой роли. Вскорѣ затѣмъ Сѣровъ приспособилъ заглавную партію для контральто, въ виду того, что Рогнѣду взяла на себя покойная Д. М. Леонова; послѣ этого партія Рогнѣды, насколько мнѣ извѣстно, утвердилась за контральтовымъ голосомъ. „Рогнѣда“ была дана послѣ 40 репетицій. О томъ, какъ шли эти репетиціи оперы, вызвавшей еще большій успѣхъ и доставившей композитору еще большую славу, рассказываетъ г-жа Сѣрова въ отрывкѣ изъ своихъ воспоминаній „А. Н. Сѣровъ при постановкѣ „Рогнѣды“ въ 1865 году“ („Новости“, 1896 г., № 289). „Нечего и говорить“,—читаемъ мы въ этихъ воспоминаніяхъ,—„что самъ Сѣровъ былъ душою театральнаго персонала во все время постановки оперы.—Пожалуйте въ синодъ, повѣстка на ваше имя пришла.—Сѣровъ мчится въ синодъ, для объясненія. Надъ Владиміромъ не дозволили замахиваться мечемъ; потребовались измѣненія въ сценаріумѣ: пришлось скрыть князя во время сна за занавѣсъ—картина сновидѣнія стала непонятна...—Пожалуйте къ костюмершѣ! балетнымъ дѣвицамъ не разрѣшили шить русскихъ сарафановъ. Сѣровъ, понятно, не уступалъ и требовалъ русскихъ костюмовъ по рисункамъ.—Въ кулисахъ дожидается балетмейстеръ: нельзя, А. Н., въ скоромъ темпѣ пустить такое па, просто невозможно! тутъ и медвѣдь пляшетъ, и скоморохи кружатся...“ Иногда юмористическіе эпизоды прерывали серьезные заботы о постановкѣ.—„Здравствуйте, А. Н., честь имѣю кланяться“, отвѣшиваетъ поклонъ молодой человѣкъ.—„Съ кѣмъ имѣю удовольствіе?“—въжли-во спрашиваетъ Сѣровъ.—„Я... коза!“—отвѣчаетъ юноша.—„А, очень радъ! очень радъ!“—Теплое, дружеское чувство связывало всѣхъ присутствовавшихъ, и автору, вызывавшему это чувство добраго товарищества, невольно выражали ласку и любовь.—Но на сценѣ впечатлѣнія мѣняются быстро.—Пожалуйте смотрѣть декорачію пятаго акта, приглашаютъ Сѣрова.—„Да вѣдь это задворокъ, а не княжескій дворъ! Что это?“ слышится громкій голосъ автора.—Не успѣли декораторы опомниться, какъ маленькая фигурка Сѣрова мелькала уже внизу въ оркестрѣ, откуда онъ съ необычайной подвижностью перепрыгивалъ черезъ балюстраду, отдѣляющую его отъ сцены; тутъ усаживаетъ онъ хористовъ; тамъ начерчиваетъ рисунокъ стариннаго русскаго свѣтильника, внезапно исчезаетъ въ бутафорской; вездѣ успѣваетъ о дѣлѣ поговорить, анекдотецъ на лету разсказать или однимъ мѣткимъ словомъ—гдѣ разсмѣшить“... Такое непринужденное веселье, такую кипучую жизнь Сѣровъ распространялъ въ русской оперной труппѣ, гдѣ его сразу полюбили, слушались

и старательно-дружески относились къ его новому дѣтищу, о которомъ уже въ городѣ носились слухи, свидѣтельствовавшіе о крупномъ интересѣ, возбужденномъ „Рогнѣдой“. Часть музыкальной критики была уже за Сѣрова. Ростиславъ на этотъ разъ не только остерегся разругать Сѣрова, какъ это было съ „Юдиѳью“, до перваго представленія, но, побывавъ на генеральной репетиціи (25-го октября 1865 г.), возвѣстилъ въ „Голосѣ“ (№ 297) свое новое, совершенно неожиданное пророчество: „Вчера, въ понедѣльникъ, на послѣдней репетиціи „Рогнѣды“ было столько публики, что репетицію эту можно по истинѣ принять за первое представленіе... Мы убѣждены, что въ настоящую минуту во всѣхъ концахъ Петербурга, гдѣ только интересуются музыкальнымъ дѣломъ, рѣчь идетъ о новой оперѣ. Появленіе „Рогнѣды“ рѣшительно составитъ эпоху въ русскомъ музыкальномъ мірѣ. Какъ въ продолженіе 30 лѣтъ вели музыкальное лѣтосчисленіе отъ „Жизни за Царя“, такъ отнынѣ мы будемъ вести его отъ появленія „Рогнѣды“. Въ этой широко задуманной лирической драмѣ сочетаются [правописаніе подлинника] и русская удаль, и богатырская мощь, и глубина германскихъ гармоническихъ хитросплетеній, и даже, мѣстами, итальянская мелодичность, когда дѣло идетъ о выраженіи чувства любви“... Не мудрено, что и публика дѣйствительно заинтересовалась спектаклемъ, тѣмъ болѣе, что „Рогнѣда“ шла впервые въ бенефисъ любимаго ветерана труппы—О. А. Петрова. На первомъ представленіи, 27-го октября, главныя роли были исполнены:

Красное Солнышко	<i>Петровъ.</i>
Рогнѣда	<i>Брони.</i>
Изяславъ	<i>Шредеръ.</i>
Добрыня	<i>Васильевъ 1-й.</i>
Руальдъ	<i>Никольскій.</i>
Стравникъ	<i>Кондратьевъ.</i>
Жрецъ	<i>Сариотти.</i>
Скоморохъ	<i>Булазовъ.</i>
Скузьда	<i>Леонова.</i>

Свидѣтельница перваго представленія, В. С. Сѣрова, такъ описываетъ его: „Переполненный залъ не шелохнулся—все обратилось въ слухъ. Рогнѣда и колдунья спѣли свою начальную сцену и привели публику въ полное недоумѣнье: ни единого звука не было слышно ни у той, ни у другой. Все было заглушено громкимъ оркестромъ. Голосъ Сариотти мѣстами прорывался сквозь громоздкую оркестровку, но реплики его были непонятны, такъ какъ его партнеры были еле слышны. Занавѣсъ опустился для перемѣны—въ публикѣ гробовое молчаніе: она разочарована! Но не успѣлъ занавѣсъ снова подняться, какъ раздались звуки хора „кровушки свѣженькой“, и всѣ кругомъ вострепнулись, оживились; оригинальная, картинная сцена увлекла, наконецъ, публику. Когда же Ни-

кольскій почему-то въ шапкѣ спѣлъ свою молитву и почему-то снялъ ее, ставъ на колѣни передъ публикой,..... взрыву восторга не было конца. Ледяная кора растаяла, и къ концу финальной сцены съ шествіемъ печенѣговъ театръ единодушно вызвалъ автора. Какъ ни неудовлетворителенъ 2-й актъ, онъ всегда производилъ сенсацию своею непринужденною веселостью; но третье дѣйствіе положительно очаровало весь зрительный залъ. Публика приняла это дѣйствіе съ восторгомъ, автора разрывали на клочки. Фойэ волновалось... Четвертое и пятое дѣйствія прошли блестящимъ образомъ уже вслѣдствіе инерціи: публика разогрѣлась и, несмотря на то, что партія Рогнѣды, главная во всей оперѣ, сыграна была неопытной пѣвицей, сильно обезличившей ее, публика все-таки отнеслась горячо и съ энтузіазмомъ къ новому произведенію Сѣрова“.

Что „Рогнѣда“ имѣла крупный успѣхъ среди публики и большинства тогдашней музыкальной критики, за исключеніемъ кружка молодой русской школы и другихъ болѣе спокойныхъ и справедливо мыслившихъ нашихъ музыкантовъ,—это вполне понятно. Опера пришлась вполне къ уровню публики того времени, какъ это случилось у насъ до того съ „Аскольдовой могилой“ Верстовскаго, въ Москвѣ, а за границей случалось и случается со многими излюбленными или полузабытыми... за исключеніемъ ихъ жизненнаго срока, операми. Такіе періоды, но не эпохи, знакомы исторіи музыки: въ Вѣнѣ, послѣ оперъ Моцарта и Вебера, крупный успѣхъ имѣютъ Крейтцеръ или Маршнеръ; въ Парижѣ, послѣ Глюка и Мейербера, „Фаустъ“ Гуно надолго затмѣваетъ всѣ остальные произведенія французскаго репертуара; въ наше время, послѣ музыкальныхъ драмъ Вагнера,—европейскій успѣхъ Леонкавалло и Масканьи. Точно также „Рогнѣда“,—своимъ блескомъ, пышностью и пестротой, своимъ ложнымъ, никому до того не извѣстнымъ, древнимъ Кіевомъ и фантастическими христіанами, не далеко ушедшими отъ подобныхъ же въ „Аскольдовой могилѣ“ Верстовскаго,—также явилась вѣру тогдашнему настроенію и художественному вкусу публики, принявшей ее съ восторгомъ, который лишь постепенно, въ теченіе почти 40-лѣтняго существованія оперы, сталъ охлаждаться, какъ то и слѣдовало ожидать. Но обвинять публику и артистовъ, горячо и съ любовью отнесшихся къ оперѣ Сѣрова,—нельзя, тѣмъ болѣе, что въ то время „Рогнѣда“ затронула самый жизненный вопросъ русской оперы—необходимость самостоятельнаго существованія и развитія отечественной оперы и закрытіе тогдашней итальянской оперы, приносившей русскому оперному дѣлу едва-ли не явный вредъ. И въ этой борьбѣ съ итальянскимъ сладкоголосымъ пѣніемъ русская опера—въ смыслѣ успѣха въ высшихъ сферахъ и у театральнаго міра—„Рогнѣда“ поспособствовала

одержать довольно крупную побѣду. Тѣмъ не менѣе, слабыя стороны оперы и въ то время начали открываться, и на нихъ указывала не только часть печати, но даже и публика, что показываетъ юмористическое двустишіе, циркулировавшее въ тогдашнихъ музыкальныхъ кружкахъ, которые указывали на нелѣпое и нелогичное развитіе драмы (?) „Рогнѣды“, гдѣ въ теченіе цѣлой оперы говорятъ объ Олавѣ, отыскиваютъ ее и не могутъ найти—

Но гдѣ твоя Олава?—
Спроси у Ростислава!

Дѣйствительно, въ чрезмѣрномъ восхваленіи „Рогнѣды“ Толстымъ нельзя не видѣть и того уровня, на которомъ находилась тогдашняя петербургская музыкальная критика, за малымъ исключеніемъ провозгласившая, что „Рогнѣда“ составитъ новую эпоху въ исторіи русской оперы.

Этого, конечно, не случилось; за то для самого композитора если новая эпоха и не настала на самомъ дѣлѣ, то его положеніе, связи и извѣстность дѣйствительно упрочились и усилились. Не говоря уже о томъ, „Рогнѣда“ принесла ея автору довольно крупный для того времени доходъ—въ теченіе первыхъ трехъ мѣсяцевъ она выдержала около 20 представлений, а въ теченіе первыхъ 5 лѣтъ—около 70! Такого количества ни одна русская опера до того времени, кромѣ „Аскольдовой могилы“, не выдержала. А. Н. скоро сталъ хорошо извѣстенъ Высочайшимъ Особамъ, слѣдствіемъ чего и явилось въ началѣ слѣдующаго 1866 года назначеніе ему въ видѣ особой награды, денежной пенсіи, благодаря которой онъ могъ жить отнынѣ, не заботясь всецѣло о необходимомъ заработкѣ. Вотъ что пишетъ самъ Сѣровъ въ своемъ послѣднемъ письмѣ (отъ 11-го января—1-го февраля 1866 г.) къ М. П. Анастасьевой: „Великій Князь Константинъ Николаевичъ и Великая Княгиня Александра Іосифовна были въ моей оперѣ пять разъ кряду почти. Государь Императоръ былъ два раза. Въ первый разъ, 10-го декабря, прійдя на сцену, велѣлъ позвать къ себѣ автора и говорилъ со мною очень любезно минутъ съ десять. Во второй разъ тоже приходилъ на сцену и, замѣтивъ меня въ толпѣ артистовъ театральныхъ, изволилъ сказать мнѣ нѣсколько милостивыхъ словъ. Великій Князь Константинъ Николаевичъ нѣсколько разъ, и прежде и послѣ Государя, вмѣстѣ съ Великою Княгинею Александрою Іосифовною и отдѣльно, выражалъ мнѣ свой восторгъ по случаю „Рогнѣды“... Въ послѣдній разъ какъ была Царская Фамилія, я былъ приглашенъ Великимъ Княземъ Константиномъ Николаевичемъ запросто въ Царскую ложу выпить чашку чаю въ ихъ кругу... Сочувствіе публики къ „Рогнѣдѣ“ выразилось полнѣйшими сборами, которые принесли мнѣ моихъ разовыхъ процентовъ уже больше 2,000“. Наконецъ, 1-го февраля 1866 года А. Н. пишетъ: „Сію минуту получилъ бу-

магу отъ своего министра, министра почтъ и телеграфовъ, Ивана Матвѣевича Толстого (брата Ростислава), съ приложеніемъ подлинной къ нему бумаги отъ министра двора, слѣдующаго содержанія: „Государь Императоръ, во вниманіе къ отличному таланту и замѣчательнымъ музыкальнымъ произведеніямъ композитора, статскаго совѣтника Александра Сѣрова, Всемилостивѣйше повелѣть соизволилъ производить ему въ пенсіонъ по тысячѣ руб. сер. въ годъ изъ Кабинета Его Величества“.

Старикъ Сѣровъ оказался плохимъ пророкомъ для сына.

Въ Москвѣ „Рогнѣда“ имѣла также хорошій успѣхъ, несравнимый съ успѣхомъ „Юдиѣи“. Здѣсь опера была поставлена впервые на сценѣ Большого театра, 4-го октября 1868 года, со слѣдующими исполнителями:

Красное Солнышко	<i>Радонежскій.</i>
Рогнѣда	<i>Оноре.</i>
Изяславъ	<i>Щепина.</i>
Добрыня Никитичъ	<i>Финочки.</i>
Руальдъ	<i>Орловъ.</i>
Странникъ	<i>Демидовъ.</i>
Жрецъ	<i>Коринъ.</i>
Скульда	<i>Розанова.</i>
Княжой дуракъ	<i>Лавровъ.</i>

По отзыву современниковъ, особенно хороша была И. И. Оноре въ заглавной роли. „Рогнѣда“ и до сихъ поръ не сошла съ Императорскихъ сценъ и до сихъ поръ является наиболѣе популярной оперой Сѣрова, проникшей на всѣ провинціальныя сцены, гдѣ продолжаетъ пользоваться крупнымъ успѣхомъ, несмотря на то, что по драматическимъ и музыкальнымъ своимъ достоинствамъ, она стоитъ несравненно ниже первой оперы А. Н. Сѣрова—„Юдиѣи“.

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ.

Жизнь Сѣрова въ 1865—1867 гг.—Поиски опернаго сюжета.—Изданіе журнала „Музыка и Театръ“.—Сочиненіе „Вражьей силы“.

Поставивъ съ крупнымъ успѣхомъ „Рогнѣду“, счастливый композиторъ сейчасъ же началъ подумывать о новой оперѣ. Повидимому, онъ думалъ сначала даже о балетѣ, видя какой крупный успѣхъ имѣли модные въ то время „Дочь фараона“ и „Конекъ-горбунокъ“. По крайней мѣрѣ, въ одномъ изъ октябрьскихъ №№ газеты „Русская Сцена“ (превратившейся въ это время изъ ежемѣсячнаго въ ежедневное изданіе) мы находимъ среди „балетныхъ новостей“ извѣстіе о сочиненіи Сѣровымъ малороссійскаго балета „Ночь наканунѣ Рождест-

ва“, причемъ авторъ этого сообщенія (А. П—тъ, въ № 5 „Русской Сцены“) вполне ручался за это извѣстіе, достовѣрность котораго можно видѣть изъ того, что А. Н. дѣйствительно написалъ около этого времени двѣ малороссійскія пляски для оркестра—„Гречаники“ и „Гопакъ“. Партитуры этихъ произведеній были изданы въ свое время Ѳ. Стелловскимъ, причемъ въ печатномъ изданіи „Гопака“ было указано, что эта малороссійская пляска—„изъ симфонической пантомимы „Кузнецъ Вакула“. Этотъ „Гопакъ“, по отзыву покойнаго П. С. Макарова, „оригинально и прекрасно оркестрованный“, а также „Гречаники“ были исполнены въ началѣ 1866 года въ одномъ изъ концертовъ Дирекціи Императорскихъ театровъ, а затѣмъ—лѣтомъ въ Павловскѣ. Оставивъ на время мысль написать что-либо крупное на сюжетъ прелестной святочной повѣсти Гоголя, Сѣровъ въ послѣдствіи, именно уже послѣ „Вражьей силы“, вновь задумалъ разработать его музыкально, но уже подъ видомъ оперы „Ночь подъ Рождество“, отъ которой также сохранилось лишь нѣсколько незначительныхъ набросковъ. Вполнѣ понятно, почему Сѣровъ выбралъ этотъ сюжетъ,—Гоголемъ онъ увлекался въ юности, написалъ даже цѣлую оперу „Майская ночь“; далѣе, въ 60-хъ годахъ, А. Н. вообще занимался народными малороссійскими пѣснями, написалъ о нихъ даже цѣлое изслѣдованіе, а также занимался ихъ переложеніемъ, причемъ концертное исполненіе нѣкоторыхъ изъ нихъ (въ концертѣ 1861 г., въ память Шевченки) встрѣтило столь пріятный для него успѣхъ. Наконецъ, оставивъ „Кузнеца Вакулу“, Сѣровъ все же не разставался съ мыслью объ оперной иллюстраціи Гоголя, увлекшись,—правда не надолго, какъ мы увидимъ ниже,—сюжетомъ повѣсти „Тарасъ Бульба“; результатомъ этого увлеченія осталась лишь малозначительная „Пляска запорожцевъ“, музыкальная картина ко 2-й главѣ повѣсти Гоголя „Тарасъ Бульба“, изданная въ послѣдствіи В. Бесселемъ и изрѣдка исполняемая нынѣ въ концертахъ. Сѣровъ просто еще не опомнился отъ успѣха и похвалъ, раздававшихся съ разныхъ сторонъ, собиравшихъ вокругъ него толпу поклонниковъ и любопытныхъ. Его „четверги“ стали еще многолюднѣе. „У меня четверги“,—пишетъ А. Н. въ январѣ 1867 года своему пріятелю К. И. Званцову, „получаютъ съ каждымъ разомъ больше оживленія и интереса. Вчера, напримѣръ, у меня были: А. Потѣхинъ съ семьей, Леонова, Монаховъ, Павелъ Васильевъ („Грозный“) и многіе другіе; было весьма не скучно. Шумъ и говоръ, и отчасти музыка (Леониха пѣла) продолжались до 3-го часа за полночь“. Покойный К. И. Званцовъ въ своихъ „Воспоминаніяхъ“ сообщаетъ о своей антипатіи къ обществу, окружавшему въ то время Сѣрова, между отдѣльными личностями котораго было, конечно, не мало беззапѣтливыхъ льстецовъ, хвалильщиковъ якобы „новаго“

великаго направленія, положеннаго „Рогнѣдой“, любившихъ потерѣться около знаменитостей, любившихъ также посплетничать. Было весело, было сытно; смѣялись и развлекались. Все это, вмѣстѣ взятое, если еще прибавить сравнительное матеріальное довольство Сѣрова, вполне могло отвлечь его отъ серьезнаго труда, отъ серьезной заботы о будущихъ своихъ планахъ. Онъ даже оставилъ на время свою литературно-критическую дѣятельность. За два года—1865-й (годъ постановки „Рогнѣды“) и 1866-й годъ—онъ не напечаталъ ни одной критической статьи; лишь въ 1867 году онъ выступилъ въ своемъ собственномъ неудавшемся журналѣ „Музыка и Театръ“. Поэтому ничего нѣтъ удивительнаго въ томъ, что за весь 1866-й годъ въ распоряженіи біографа творца „Юдиои“ имѣются лишь нѣсколько не особенно значительныхъ фактовъ: 3 лекціи „О главныхъ чертахъ исторіи оперы вообще и въ Россіи“, прочитанныя имъ въ февралѣ и мартѣ въ залѣ Общества поощренія частному служебному труду въ С.-Петербургѣ (программа ихъ, а также стенографически записанная третья лекція, трактовавшая о значеніи Глинки и Даргомыжскаго въ исторіи русской оперы, были напечатаны въ приложеніи къ отдѣльному изданію автобіографической записки Сѣрова, Спб. 1889 г.), а также нѣкоторыя измѣненія, сдѣланныя въ партитурѣ „Рогнѣды“, въ виду возобновленія этой оперы осенью 1866 года; кромѣ того, въ концѣ 1866 года, А. Н. написалъ Пляску скомороховъ къ трагедіи графа А. К. Толстого „Смерть Іоанна Грознаго“, для постановки ея въ первый разъ, 12-го января 1867 года, въ Маріинскомъ театрѣ, въ бенефисъ А. А. Нильскаго; музыка „пляски“ имѣла успѣхъ. Самъ Сѣровъ въ упомянутомъ выше письмѣ своемъ къ К. И. Званцову сообщаетъ: „Весь прошлый 1866 годъ у меня пропалъ въ поискахъ сюжета. Сначала я надумывался (по совѣту Костомарова) на „Самозванца“. Оказалось, что—не музыкально, не годится (да и износился сюжетъ драмами Чаева и Островскаго). Потомъ сильно меня привлекла Малороссія съ казакиной.—Остановился на Гоголевомъ „Тарасѣ Бульбѣ“,—но... перечиталъ „Исторію Малороссіи“ въ разныхъ книгахъ и убѣдился, что Гоголь страшно все переиначилъ и не зналъ исторіи. Были и другіе резоны въ самомъ сюжетѣ Тараса, которые меня отъ этого сюжета окончательно отшатнули. Между тѣмъ, „палитра“ уже подготовлена къ полякамъ и казакамъ. Сильно меня тянетъ ко всему этому (даже много лѣтъ назадъ, какъ вамъ извѣстно и вѣдомо)¹⁾. Въ самое послѣднее время—читаю „Гайдамаковъ“ Шевченко—на украинскомъ. Втягиваюсь въ эти элементы (прелестные!) больше и больше, но—изъ Шевченка „сценической фабулы“ не выжать!—и я опять, словно ракъ

¹⁾ Въ 1859 году Сѣровъ предполагалъ писать оперу „Полтава“.

на мели.—Ваша „эпистолія“ пришлось до нельзя кстати. Это мнѣ открываетъ опять новые горизонты. Смутное было у меня предчувствіе, что сюжетовъ надо искать въ польской литературѣ (по этому случаю обращался даже къ Костомарову на-дняхъ). Но такъ какъ я горю нетерпѣніемъ въ этомъ дѣлѣ, то и не стану дожидаться вашего выздоровленія и визита ко мнѣ, а нагряну къ вамъ самолично, не дальше какъ завтра, въ субботу. Вотъ-съ, такимъ то образомъ и перетолкуемъ. Вы мнѣ расскажете всю пьесу Словацкаго, сцену за сценой, а тамъ и разберемъ.—Мнѣ хочется чего-нибудь шибко-кроваваго—рѣзни, пальбы (при случаѣ)—впрочемъ, если этого и не будетъ (на этотъ разъ), бѣда не большая. Достаточно—драмы „Шопенцины“.—Это письмо полно рисуется намъ тогдашнее „композиторское“ блужданіе и настроеніе Сѣрова. Онъ мѣняетъ сюжеты одинъ за другимъ; онъ далекъ отъ простой библейской „Юдиѣи“, далекъ отъ душевной драмы; ему, собственно, необходимъ опять такой же великолѣпный спектакль, какой онъ далъ отчасти въ „Юдиѣи“—съ маршемъ и вакханаліей Олоферна, и всецѣло въ „Рогнѣдѣ“; онъ жаждетъ кроваваго сюжета, на подобіе мейерберовскихъ большихъ оперъ. Эта жажда эффекта, потрясающаго, захватывающаго или просто привлекающаго не всегда разборчиваго и размышляющаго слушателя и зрителя, отразилась, въ послѣдствіи, и на такомъ „душевно-драматическомъ“ сюжетѣ, какъ пьеса Островскаго „Не такъ живи, какъ хочется“, переименованная и перекроенная въ „Вражью силу“, съ кровавымъ, мелодраматическимъ финаломъ. Это письмо показываетъ, что К. И. Званцовъ предложилъ ему сюжеты старыхъ польскихъ поэтовъ, рисовавшихъ „сентиментальную, поддѣльную казачину“; это послѣднее не можетъ не удивить всякаго—неужели К. И. Званцовъ не могъ, или не желалъ найти сюжетъ безъ всякой фальши, сентиментальности, исключительно наполненной фантастическими бреднями молодой, нарождавшейся польской поэзіи? Какъ бы то ни было, К. И. Званцовъ, по собственному свидѣтельству, предложилъ Сѣрову „Марію“ Мальчевскаго, думы Залѣскаго, „Каневскій замокъ“ Гоцинскаго, драмы „Мазепа“ и „Серебряный сонъ Саломіи“ Словацкаго и др. По его словамъ, А. Н. болѣе всего понравились „Каневскій замокъ“ и „Мазепа“, въ особенности—послѣдняя драма, въ которой въ изобиліи были разбросаны самые кричащіе эффекты—яды, кинжалы, ужасы, жестокости, предательства и т. д. „Толковали, толковали,—прибавляетъ въ своихъ „Воспоминаніяхъ“ К. И. Званцовъ,—и къ счастью, не столкнулись! Сѣровъ сказалъ мнѣ, наконецъ: „Оставимъ поляковъ: я вовсе не желаю, чтобы публика шикала во время исполненія моей музыки, какъ это было еще недавно съ „Жизнью за Царя“, въ Москвѣ!“. Судьба не сулила Сѣрову написать вторую

„Рогнѣду“ въ исправленномъ видѣ и очень скоро, менѣе чѣмъ черезъ полгода, натолкнула его на дѣйствительно жизненный сюжетъ, на которомъ и остановился окончательный выборъ Сѣрова.

Въ началѣ 1867 года Сѣровы переѣхали въ Ковенскій пе-реулокъ и рѣшили издавать собственную газету „Музыка и Театръ“—спеціально критическую и „безпощадную“, какъ онъ сообщалъ тому же К. И. Званцову, приглашая его въ сотрудники въ свой журналъ, въ которомъ издатели (А. Н. считался редакторомъ, его жена, Валентина Семеновна—издательницей) собирались „хлестать направо и налево“. Этотъ журналъ, задуманный Сѣровымъ, взаимѣнъ своихъ литературныхъ работъ въ другихъ періодическихъ изданіяхъ, долженъ считаться совершенно необдуманной и неудачной издательской попыткой талантливаго критика, попыткой, стоившей ему не мало времени, сравнительно не мало денегъ и испортившей ему не мало крови. „Музыка и Театръ“—газета спеціально-критическая“ (должна была выходить два раза въ мѣсяцъ; цѣна ея была съ доставкой—4 р. 50 к., съ пересылкой—5 р.) не протянулась на годъ, такъ какъ ея первый № вышелъ въ мартѣ 1867 года, а послѣдній—въ мартѣ 1868 года, прекративъ свое существованіе на 17-мъ номерѣ, такъ что издатели не могли добавить подписчикамъ цѣлыхъ 9 №№, что, къ сожалѣнію, далеко не рѣдкость въ плачевной исторіи нашихъ художественныхъ журналовъ. Газета не оправдывала, даже съ самаго начала, и своего названія—театръ драматическій Сѣровымъ былъ оставленъ въ сторонѣ, если не считать почти единственной статьи П. Боборыкина „Драматургическіе опыты“; не оправдывала она и своего назначенія—газетку правильнѣе было бы назвать „спеціально полеми-ческой“; ибо, за очень и очень малымъ исключеніемъ (нѣсколько слабыхъ quasi-педагогическихъ статей, лишенная всякаго интереса воспоминанія неизвѣстной музыкальной барышни и т. п.), Сѣровъ употребилъ свой журналъ лишь для своихъ полемическихъ выходокъ, въ которыхъ онъ не могъ достигать своей цѣли хотя бы только потому, что, не имѣя достаточнаго круга подписчиковъ и читателей, онъ просто не могъ бороться со своими противниками, въ распоряженіи которыхъ были страницы крупныхъ, распространенныхъ ежедневныхъ газетъ. Не мудрено, что, для защиты самого себя и журнала, ему пришлось прибѣгнуть къ газетѣ своихъ же враговъ—къ „С.-Петербургскимъ Вѣдомостямъ“! Наконецъ, у Сѣрова не было организаторскихъ способностей; онъ или не понималъ истинныхъ потребностей спеціального музыкальнаго органа въ Россіи, или не могъ удовлетворить потребностямъ таковаго, такъ какъ, даже при бѣгломъ просмотрѣ небольшихъ №№ „Музыка и Театръ“, всякій увидитъ, что если этотъ журналъ могъ имѣть какой

либо интересъ, то лишь для самаго ограниченнаго круга читателей Петербурга. Изъ крупныхъ статей Сѣровъ далъ въ „Музыкѣ и Театрѣ“ лишь одну—„Русланъ и русланисты“, въ которой онъ столько же старался выяснитъ свой взглядъ (какъ извѣстно, во многомъ достаточно ошибочный) на эту оперу, сколько и разгромить весь ненавистный ему лагерь русланистовъ, т. е. молодую русскую школу. Выступивъ сразу противъ нихъ, противъ Ломакина, къ которому онъ еще недавно относился съ большимъ уваженіемъ, противъ Консерваторіи съ ея организаторомъ во главѣ, Сѣровъ отнюдь не показалъ стремленія создать необходимый, безпристрастный, музыкально-критическій органъ, въ которомъ критика очищала бы тернистый путь дальнѣйшему развитію искусства, но предпринялъ изданіе журнала, назначеннаго лишь для своихъ чисто полемическихъ цѣлей. Русское музыкальное искусство, его значеніе и развитіе—были не приче́мъ. При такихъ условіяхъ, весьма быстрая кончина этого печатнаго недоноска вполне понятна и законна. Сѣровъ успѣлъ въ своей газетѣ дать только нѣсколько образцовъ своего блестящаго полемическаго таланта и, все-таки, заставляетъ сожалѣть о потраченномъ времени, трудѣ и даже здоровьѣ, такъ какъ и послѣднее, несмотря на выносливый сѣровскій организмъ, стало пошатываться—старость и прежнія неудачи начали оказывать свои результаты...

Несмотря на изданіе „Музыки и Театра“, Сѣровъ успѣли побывать лѣтомъ 1867 года въ Ревелѣ; но подробности и цѣль поѣздки—остались неизвѣстными. Незадолго до этого, весной, Сѣровъ уже рѣшилъ остановиться на драмѣ Островскаго „Не такъ живи, какъ хочется“, какъ на новомъ, подходящемъ для него оперномъ сюжетѣ. Немедленно написалъ онъ о своемъ намѣреніи Островскому, прося его передѣлать изъ драмы либретто для оперы. Покойный знаменитый драматургъ прислалъ отвѣтъ, выражая свое согласіе на сотрудничество, а вскорѣ затѣмъ, получивъ отъ Сѣрова огромное посланіе съ изложеніемъ его взглядовъ и требованій отъ опернаго текста, доставилъ весь первый актъ либретто и отрывки второго. Съ самаго начала работа пошла оживленно впередъ. Уже осенью того же года А. Н. игралъ своимъ знакомымъ начальныя сцены новой оперы. К. И. Званцовъ уговаривалъ его измѣнить окончаніе пьесы и съ азартомъ сказалъ композитору: „Пусть вашъ Петръ Ильичъ возвратится домой и за ширмами зарѣжетъ жену, какъ курицу, и вдругъ надъ головой злодѣя раздастся первый густой ударъ великопостнаго благовѣста!“ Ахъ, батюшка мой, возразилъ Сѣровъ, ухмыляясь: мой Замоскворѣцкій герой—не Отелло! Петръ Ильичъ будетъ еще по прежнему пьянствовать нѣсколько лѣтъ. Всѣ эти трагическія окончанія не въ нашихъ нравахъ“. Подъ конецъ своей жизни, прибавляетъ К. И.

Званцовъ,—когда были окончены три первые акта „Вражьей силы“, Сѣровъ сказалъ мнѣ: „Знаете ли? вѣдь вышло по вашему: я рѣшилъ зарѣзать купчиху, какъ курицу, но только не за ширмами, а въ пустынномъ оврагѣ, въ полуразвалившейся лачугѣ, за городомъ. Издали, за снѣжными сугробами, видна церковь и слышенъ благовѣстъ. Это будетъ всего лучше. Бочаровъ напишетъ мнѣ прелестную декорацию“. Если подобная развязка душевной драмы, задуманной Островскимъ, была значительно искажена композиторомъ, ради эффектнаго, мелодраматическаго финала, то все же нельзя не признать, что обстановка, придуманная Сѣровымъ, живѣе, картиннѣе убійства за ширмами (?), предложеннаго К. И. Званцовымъ; все же, несмотря на это, послѣдній опять таки осудилъ Сѣрова въ своихъ „Воспоминаніяхъ“, какъ осуждалъ его не разъ за то, что послѣдній отказывался отъ непосильной задачи копировать и подражать Вагнеру! Вообще, „Вражья сила“ далась (вѣрнѣе даже не далась, ибо онъ умеръ, не окончивъ послѣдняго акта оперы) Сѣрову съ несравненно большимъ трудомъ, нежели его прежнія двѣ оперы. Долгіе поиски сюжета предшествовали ея началу; сильно затянулась она и послѣ первыхъ трехъ готовыхъ актовъ. Любопытныя подробности о неудачахъ этой оперы приводитъ г-жа В. С. Сѣрова въ своихъ „Воспоминаніяхъ“. Сѣровъ долго подыскивалъ названіе своей новой оперѣ, не желая оставлять казавшагося ему черезчуръ длиннымъ названія драмы—„Не такъ живи, какъ хочется“. Однажды онъ радостно воскликнулъ, что нашелъ, наконецъ, подходящее названіе: „Вражья сила“! хорошо? Я получилъ отъ Островскаго четвертое дѣйствіе, которое мнѣ совсѣмъ не годится; но тамъ упомянуты эти слова, и я воспользовался ими, какъ наихарактернѣйшимъ прозвищемъ. Лучше не придумаешь: „Вражья сила!... прелесть!“—Мы принялись, рассказываетъ г-жа Сѣрова дальше, за чтеніе присланнаго четвертаго дѣйствія и были имъ очень озадачены. Островскій, видимо, особенно имъ увлекся, рекомендуя Сѣрову поналечь именно на это дѣйствіе, увѣряя его, что въ немъ затронута народная, поэтическая и легендарная сторона. Дѣло въ томъ, что онъ къ сценѣ масляничнаго разгула примѣшалъ бѣсовъ—настоящихъ, съ хвостами, рогами и проч. чертовскими атрибутами,—яко бы слушающихъ толпу загулявшихъ; а Еремку выставилъ чѣмъ то въ родѣ Каспара во „Фрейшюцѣ“: полу-дьяволъ въ зипунѣ... Сѣровъ иначе чувствовалъ, иначе понималъ свою задачу и, не хуля замысла Островскаго, вернулъ ему четвертое дѣйствіе съ просьбой написать ему масляничную сцену живьемъ, безъ прикрасъ, безъ сказочныхъ эпизодовъ; а Еремку желалъ сохранить плутомъ, умѣющимъ для собственной выгоды эксплуатировать людей, дающихъ себя опутать своими же преступными страстями. Островскій

остался очень недоволенъ возвращеніемъ либретто; обѣщалъ выслать другое, но не прислалъ. Кромѣ упомянутого конфликта, въ который попалъ Сѣровъ съ Островскимъ по поводу чертовщины четвертаго дѣйствія, онъ окончательно разошелся съ нимъ изъ-за пятаго акта... Долго боролся Сѣровъ со своимъ желаніемъ измѣнить его въ пьесѣ Островскаго; наконецъ, рѣшившись окончательно его передѣлать, онъ медлилъ сообщить объ этомъ автору. Не безъ основанія опасался Сѣровъ плачевнаго результата отъ задуманнаго измѣненія: Островскій болѣе ни строки не послалъ Сѣрову, даже объясненія не послѣдовало между двумя сотрудниками; Островскій упорно молчалъ, Сѣровъ изнывалъ въ ожиданіи отвѣта. Послѣдняго такъ и не послѣдовало. Самъ Сѣровъ не былъ способенъ писать либретто и въ этомъ отношеніи ограничивался лишь облюбованіемъ готоваго драматическаго произведенія или фабулы, пригодной для опернаго текста; самостоятельнаго драматическаго таланта у Сѣрова не было (въ музыкальномъ творествѣ онъ былъ прямымъ послѣдователемъ Мейербера; а стиль *grand opéra* далеко не былъ построенъ на дѣйствительно драматическихъ ситуаціяхъ; тамъ нужны были блескъ, пышность, пестрота, балетъ и яркое, простое, но красивое сочетаніе звуковыхъ красокъ; до гluckовской и моцартовской простоты и глубины, до вагнеровскихъ героическихъ душевныхъ движеній стиль этого рода музыкально-драматическихъ произведеній отстоялъ далеко; отчасти Глукъ,—а Вагнеръ безусловно—сами создавали себѣ свои „литературныя“ драмы для музыки). Вотъ почему Сѣровъ, несмотря на всѣ свои насмѣшки надъ пестрымъ опернымъ либретто „Руслана“, состряпанномъ нѣсколькими литературными поварами—пріятелями Глинки, самъ никогда не былъ въ состояніи создать полностью настоящей музыкальной драмы; его дѣло была музыка, сочинявшаяся также по отдѣльнымъ сценамъ, и къ ней онъ всегда искалъ подходящаго либреттиста. Такъ было и въ юности его, когда онъ искалъ „стиходѣя“ для „Мельничихи въ Марли“ и либреттиста для „Майской ночи“; такъ было и въ пору его зрѣлой дѣятельности, когда надъ либретто „Юдиои“ работали самъ композиторъ, Джустиніани, К. И. Званцовъ, Лобановъ и Майковъ; далѣе,—при сочиненіи „Рогнѣды“, о литературно-драматическихъ качествахъ которой было сказано въ своемъ мѣстѣ; такъ вышло и съ „Вражьей силой“—самъ Сѣровъ не былъ въ состояніи самостоятельно обработать даже столь цѣльный драматическій сюжетъ, почему то не желая принять этой драмы въ томъ видѣ, какъ она вышла первоначально изъ подъ пера гениальнаго драматурга, и не желая, кромѣ того, писать музыку на прозаическій текстъ, какъ ему совѣтовалъ К. И. Званцовъ. Такимъ образомъ, и здѣсь Сѣровъ принужденъ былъ обращаться къ посторонней помощи, кромѣ со-

вѣтовъ К. И. Званцова; главное — текстъ первыхъ трехъ актовъ—далъ ему Островскій, затѣмъ дѣло затянулось. Вѣроятно, А. Н. обращался къ разнымъ лицамъ, пока въ началѣ 1870 года не сошелся, хотя и не на долго, съ П. И. Калашниковымъ, которому и поручилъ написать по его рецепту текстъ послѣднихъ двухъ актовъ „Вражьей силы“, за что даже заплатилъ ему 300 рублей. Вскорѣ послѣ смерти Сѣрова, въ печать выплыли разныя непривлекательныя дразги, въ томъ числѣ и исторія завершения „Вражьей силы“. Въ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ“ (1881 г. № 103) было напечатано заднимъ числомъ письмо Сѣрова отъ 24-го октября 1870 года къ неизвѣстному лицу, въ которомъ онъ жаловался на то, что текстъ г. Калашникова „никуда не годится и подлежитъ измѣненію“. Въ виду этого, П. И. Калашниковъ подробно разъяснилъ („Петербургская Газета“ 1871 г. № 76) свое сотрудничество съ Сѣровымъ. Въ своемъ письмѣ онъ говоритъ, между прочимъ: „Работа моя съ покойнымъ А. Н. Сѣровымъ началась съ февраля 1870 года. Онъ просилъ меня докончить либретто „Вражьей силы“ и написать 4-й и 5-й акты. 4-й актъ мой (масляница) былъ доставленъ ему, сколько помнится, въ началѣ марта 1870 года; а вотъ и письмо, полученное мною отъ А. Н. по этому случаю: „Очень благодарю васъ за 4-й актъ. Теперь все въ порядкѣ, и я очень доволенъ текстомъ. Не знаю, какъ будетъ во время музыкальной работы. Это другая статья...“ Затѣмъ тотчасъ же былъ проэктированъ 5-й актъ и по обоюдному соглашенію онъ предполагался самый краткій, чтобы не ослабить тѣмъ силу сцены. Въ маѣ или въ іюнѣ того же года я показалъ Сѣрову уже оконченный мною пятый актъ. Въ немъ, за исключеніемъ перваго речитатива Петра, ко орый Сѣровъ просилъ сократить и нѣсколько измѣнить, что и было немедленно исполнено, онъ остался всѣмъ доволенъ... Доставивъ 5-й актъ, я считалъ уже свое дѣло оконченнымъ, какъ вдругъ, въ концѣ іюля, получилъ отъ Сѣрова цѣлую картину, добавочную къ 5-му акту, сочиненную имъ самимъ прозою, и письмо, въ которомъ онъ просилъ меня переводить эту прозу въ стихи. Противъ своего убѣжденія принялся за эту работу, но при этомъ я выразилъ ему въ письмѣ свое мнѣніе о слабости картины и сдѣлалъ замѣчанія на поляхъ листовъ. Это послужило причиною размолвки между нами. Сѣровъ обидѣлся на мою откровенность... Картина эта была уничтожена потомъ, какъ негодная, самимъ Сѣровымъ“. Такимъ образомъ обстояло дѣло съ либретто „Вражьей силы“, по свидѣтельству П. И. Калашникова, на которое можно положиться, тѣмъ болѣе, что его разъясненіе было дано очень скоро послѣ самаго факта, такъ какъ его работа была окончена еще въ августѣ 1870 года. Что касается до упомянутаго выше письма Сѣрова, то можно заподозрить его апокрифич-

ность, или по крайней мѣрѣ, — нѣкоторыя измѣненія въ его оригиналѣ, адресованномъ къ неизвѣстному лицу, сообщенно съ обстоятельствами, возникшими вскорѣ послѣ смерти композитора. Дѣло въ томъ, что въ этомъ письмѣ, непонятно для чего появившемся въ печати, покойный Сѣровъ сообщаетъ, что первые четыре акта сданы въ Дирекцію, уже разучены артистами, но что дѣло стало только изъ за пятого акта, при чемъ слѣдуетъ совершенно странное утверждение, что „за 5-мъ актомъ ни малѣйшей остановки не будетъ, если-бъ даже разучиваніе остальныхъ четырехъ дошло до самыхъ оркестровыхъ репетицій. Работы мнѣ, собственно, на какихъ нибудь два дня. Я имѣю право говорить, что опера моя совершенно окончена“. Дальнѣйшее предположеніе, высказанное въ письмѣ, что опера можетъ идти въ декабрѣ 1870 года, еще болѣе подтверждаетъ апокрифичность всего этого письма. Съ одной стороны, пятый актъ не готовъ, въ виду „негодности“ его либретто, сдѣланнаго г. Калашниковымъ; съ другой стороны — „опера совершенно готова“ и даже настолько, что можетъ быть поставлена чуть ли не черезъ мѣсяцъ (письмо датировано 24-мъ октября 1870 г.); еще болѣе страннымъ кажется утверждение, что работы осталось „на какихъ нибудь два дня“, тогда какъ А. Н. скончался три мѣсяца спустя, оставивъ далеко незаконченнымъ и, повидимому, совершенно неоркестрованнымъ, послѣдній 5-й актъ!

Не менѣе неудачны были и первые публичные сеансы готовыхъ отрывковъ „Вражьей силы“. Въ своихъ „Воспоминаніяхъ“ В. С. Сѣрова сообщаетъ о дебютѣ „Вражьей силы“ (въ 1867 или 1868 г.) въ одномъ аристократическомъ салонѣ. Слушатели поразбредись по угламъ съ обожженнымъ видомъ и говорили, что онъ изображаетъ *un éléphant, qui danse sur une corde...*

Но, мало по малу, Сѣровъ разсѣялся и принялся продолжать дѣятельно работать надъ „Вражьей силой“, хотя послѣдняя и затянулась болѣе чѣмъ на три года. Онъ даже продалъ Стелловскому права на неоконченную оперу, вмѣстѣ съ издательскими правами на „Юдию“ и „Рогнѣду“, — за 2000 рублей. Послѣдніе три года жизни Сѣрова, которымъ посвящена слѣдующая глава, снова пробудили его къ энергичной, порывистой дѣятельности. Параллельно съ „Вражьей силой“ кипѣла и литературная работа и, несмотря на надвигавшуюся смертельную болѣзнь, А. Н. не успокоился, но по прежнему собиралъ людей вокругъ себя, по прежнему хлопоталъ, увлекался и увлекалъ другихъ.



А. Н. Стровъ

по современной фотографіи (конца 1860-хъ г.).

ГЛАВА ДЕСЯТАЯ.

Последніе годы жизни Сѣрова (1868—1871) гг. — Поѣздка въ Москву; концерты и блестящія надежды на будущее. — Постановка „Лознгринѣ“ въ Петербургѣ и сотрудничество въ „Journal de St. Pétersbourg“. — 5-я поѣздка за границу — последнее свиданіе съ Вагнеромъ. — „Ave Maria“ и „Stabat Mater“ А. Н. Сѣрова. — Планъ оперы „Ночь подъ Рождество“. — Последняя поѣздка въ Вѣну. — Смерть и погребеніе А. Н. Сѣрова. — Первое представленіе „Вражьей силы“. — Работы его современниковъ и потомства. — Заключение.

Во второй половинѣ февраля 1868 года А. Н. поѣхалъ въ Москву, гдѣ остановился въ гостиницѣ Кокорева. Повидимому его петербургскія дѣла разстроились настолько, что онъ уже подумывалъ о переселеніи въ Москву на болѣе долгое время; весьма возможно, что на это вліяло неудачное окончаніе изданія „Музыки и театра“, а также желаніе, — окончить „Вражью силу“ въ Москвѣ и для Москвы. Къ сожалѣнію, сохранились весьма отрывочныя свѣдѣнія объ этой московской поѣздкѣ, сулившей Сѣрову не мало хорошаго и, въ концѣ концовъ, оказавшейся однимъ изъ „мыльныхъ пузырей“ въ жизни артиста. Въ московскомъ журналѣ „Антрактъ“ (1868 г. № 11, „Лѣтопись московскихъ концертовъ“) мы находимъ подробности о концертѣ, данномъ Сѣровымъ въ Москвѣ 10 марта этого года. Программа его была составлена исключительно изъ произведеній самого Сѣрова и при томъ знакомила публику съ отрывками изъ трехъ оперъ его и новой симфонической пантомимы; въ концертѣ были исполнены: „маршъ Олоферна“ и „хоръ одалисокъ“ изъ „Юдиѣи“, пѣсня „Застонало сине море“, „хоръ странниковъ“ изъ „Рогнѣды“¹⁾, гореванье Даши и хороводная пѣсня „Широкая масляница“ изъ новой оперы „Не такъ живи, какъ хочется“ (въ то время еще не было придумано настоящее заглавіе оперы — „Вражья

¹⁾ Неизвѣстный музыкальный критикъ „Антракта“ высказалъ по поводу послѣдняго своеобразное для оного времени и нелишенное справедливости мнѣніе. Привожу его, чтобы оно не затерялось въ общей массѣ печатныхъ рецензій объ операхъ Сѣрова: „Хоръ паломниковъ могъ бы быть столь же удобно спѣтъ на вартбургскомъ пѣвческомъ турнирѣ; не лучше ли было бы, вмѣсто подражанія церковному стилю, избрать образцомъ простодушные напѣвы нашихъ духовныхъ стиховъ, въ родѣ изданныхъ Безсоновымъ въ его Калякахъ переходящихъ“.

сила“), „Гречаники“ и „Гопакъ“ изъ симфонической пантомимы „Вакула-кузнецъ“. Несмотря на хорошее исполнение масляничного хора, съ запѣвалой Демидовымъ, эта пѣсня не имѣла особеннаго успѣха, какъ нѣкоторые другіе №№ программы, въ томъ числѣ—исп. г-жей Александровой арія Даши. Въ общемъ, знакомство московской публики съ композиціями Сѣрова было настолько удачно, что композиторъ былъ много разъ вызванъ, и ему даже былъ поднесенъ большой лавровый вѣнокъ, кажется,—единственный въ музыкальной дѣятельности Сѣрова. Благодаря успѣху этого концерта, А. Н. далъ второй, 4-го апрѣля, въ Маломъ театрѣ, съ участіемъ Александровой и А. Г. Меншиковой, исполнившей, между прочимъ, малороссійскую пѣсню Сѣрова на слова Шевченки—„Отъ села до села“ и пѣсню „Ахъ, никто меня не любитъ“; кромѣ того, въ этомъ концертѣ были повторены отрывки изъ другихъ оперъ Сѣрова. Но дѣятельность А. Н. въ Москвѣ не ограничилась только этими концертами,—онъ прочелъ здѣсь, по приглашенію Московской Консерваторіи, нѣсколько лекцій въ залѣ университета и, насколько можно судить,—съ успѣхомъ. Объ остальныхъ музыкальных дѣлахъ А. Н. въ первопрестольной мы узнаемъ изъ весьма любопытнаго письма его къ М. Е. Савинскому, отъ 19-го апрѣля 1866 года ¹⁾. „По своимъ дѣламъ, пишетъ А. Н., я буду въ Питерѣ недѣльки черезъ двѣ и не позже какъ черезъ недѣлю отъ этого письма. Уѣхалъ бы изъ Москвы и раньше, но, по случаю траура, двѣ послѣднія лекціи были отложены и будутъ имѣть мѣсто только въ предстоящую среду и пятницу, а потомъ—въ субботу; я читаю (даромъ) въ одной литературной бесѣдѣ въ пользу бѣдныхъ студентовъ, тоже въ Университетской залѣ (читать буду о русскомъ романсѣ)... При свиданіи, подробно будемъ толковать о моемъ новомъ положеніи, о новомъ фазисѣ моей артистической жизни. Все это сдѣлалось такъ неожиданно, что, право, нельзя не вѣрить иногда и судьбѣ! Вѣдь ѣхалъ я въ Москву никакъ не для того, чтобы туда переселяться и сойтись съ Н. Рубинштейномъ. Ёхалъ, чтобы ставить „Юдиѣ“ на Московскую сцену. Вышло, что именно это то и не вышло этою весною;

¹⁾ Это письмо А. Н., вмѣстѣ съ нѣсколькими другими его письмами къ М. Е. Савинскому, было напечатано въ декабрьской книжкѣ „Русской Музыкальной Газеты“, за 1897 годъ. Изъ письма Сѣрова 1866 года мы узнаемъ, что А. Н. и раньше находился въ сношеніяхъ съ Московскимъ Отдѣленіемъ Русскаго Музыкальнаго Общества, при томъ,—даже денежных; въ этомъ письмѣ А. Н. пишетъ, между прочимъ: „А что, какъ я напечаталъ бы, что Русское Музыкальное Общество въ Москвѣ однажды во все время существованія сдѣлало доброе дѣло, т. е. пособило русскому музыканту, когда онъ нуждался въ пособіи, и теперь, ворячая, между тѣмъ, десятками тысячъ, пристаётъ къ этому артисту съ ножомъ къ горлу объ какихъ нибудь 300 рублѣхъ“. Была ли, въ настоящій пріѣздъ Сѣрова въ Москву, по приглашенію Н. Г. Рубинштейна, рѣчь о 300 рубл.—неизвѣстно, но, какъ читатели увидятъ ниже, всѣ надежды А. Н. на Москву—не сбылись.

закрытіе театровъ теперь спозаранку даетъ возможность тщательно разучить „Юдию“ къ осени. А „Рогнѣда“ къ концу нынѣшняго года будетъ на двухъ сценахъ разомъ. Двери театра теперь передо мною настежь, какъ и въ Питерѣ, но здѣсь плюсъ еще многое другое. Здѣсь всѣмъ музыкальнымъ, кромѣ театральнаго міра, командуетъ деспотически Н. Рубинштейнъ. Это музыкальный самодержецъ всей Бѣлокаменной. Теперь этотъ самый автократъ, удерживая за собою официальность, административность и капельмейстерство (во всемъ этомъ онъ—первый сортъ), всю интеллектуальную часть дѣла возлагаетъ на одного вашего знакомаго. Этому знакомому, какъ композитору, критику и преподавателю съ репутаціей, и при томъ русскому, здѣшнее Музыкальное Общество съ гордостью подчиняется совсѣмъ „eo ipso“, силою самого дѣла (я этого ждалъ въ Питерѣ и ждалъ напрасно...). Въ преподаваніи теоріи и исторіи музыки, слитно или раздѣльно, какъ мнѣ вѣдуется, я имѣю „carte blanche“ и съ неперемѣннымъ условіемъ: своему взгляду подчинить все преподаваніе (и элементарное и т. д.). Само собою, что и на концерты Музыкальнаго Общества, т. е. на ихъ составъ, на программу, я буду имѣть самое большое вліяніе. Меня даже объ этомъ просятъ, чтобы программы какъ можно лучше обдумывались со всѣхъ возможныхъ сторонъ. Для подготовленія публики, я буду передъ каждымъ концертомъ писать статьи о назначенныхъ въ программу пьесахъ и ихъ авторахъ; извлеченія изъ этихъ статей будутъ помѣщаться на самыхъ программахъ для членовъ. По музыкальной критикѣ, въ Москвѣ почти несуществующей, мнѣ предложено постоянное сотрудничество въ „Современной Лѣтописи“ (воскресное прибавленіе къ „Московскимъ Вѣдомостямъ“ — 20,000 подписчиковъ). Открывается еще перспектива: основать свой, самостоятельный журналъ, исключительно—музыкально критическій; я предполагаю издавать его на двухъ языкахъ, т. е., кромѣ русскаго, еще (въ другомъ столбцѣ) на нѣмецкомъ для бездны музыкальных нѣмцевъ въ Россіи и для заграницы. Н. Рубинштейнъ обѣщаетъ достать и денегъ на это предпріятіе... Но все это еще только—эмбрионъ, пока. Вы удивляйтесь, что меня не законтрактовали на 5 лѣтъ; а я считаю что и года для опыта многовато. Надо посмотрѣть, какъ дѣльце пойдетъ. Но во всякомъ случаѣ перспективы хорошія. Плохого и ожидать нельзя. Все какъ по маслу¹⁾. Нельзя не видѣть, что Сѣровъ писалъ всѣ эти строки, увлеченный московскими успѣхами. Ничего не вышло изъ всего этого

¹⁾ Въ этомъ же письмѣ „окрыленный“ надеждами Сѣровъ сообщаетъ о предположенныхъ имъ „симфонической драмѣ“ для концертовъ Общества, на сюжетъ изъ Байрона, и еще одной „штуки“, которой онъ собирался „промыстифицировать“ тысячи и десятки тысячъ людей. Оба проекта, вѣроятно, умерли въ зародышѣ.

грандіознаго и пріятнаго плана, построеннаго А. Н., вѣроятно, на предложеніяхъ или предположеніяхъ Николая Рубинштейна. И здѣсь снова—мечта Сѣрова о новой жизни, о новомъ художественномъ вліяніи на толпу и цѣлое артистическое общество разлетѣлось и разбилось. Вмѣсто Сѣрова, въ Московскую консерваторію (профессоромъ гармоніи) былъ приглашенъ, какъ извѣстно, П. И. Чайковскій, только что кончившій тогда петербургскую консерваторію. Н. Д. Кашкинъ (въ своихъ воспоминаніяхъ о Чайковскомъ) сообщаетъ, что отъ Москвы отказался самъ Сѣровъ, который сначала „далъ свое согласіе, но колоссальный успѣхъ „Рогнѣды“ въ Петербургѣ и неуспѣхъ „Юдиѣи“ въ Москвѣ приковалъ его къ Петербургу“. Возможно впрочемъ, что уже опьяненный успѣхомъ Сѣровъ не могъ помириться съ мыслью имѣть надъ собой столь энергичнаго, отчасти деспотическаго, начальника, какъ Н. Г. Рубинштейнъ. Какъ бы то ни было, изъ всѣхъ надеждъ А. Н. осуществилась лишь одна — сотрудничество въ Московскихъ газетахъ, и то лишь въ незначительной степени. Въ „Современной Лѣтописи“ (№ 16) была напечатана его статья „Девятая симфонія Бетховена, ея складъ и смыслъ“, а въ журналѣ „Москва“ (№№ 19 и 20)—„О великорусской пѣснѣ и особенностяхъ ея музыкальнаго склада“. Повидимому, обѣ эти статьи представляли изложеніе нѣкоторыхъ изъ лекцій Сѣрова, прочитанныхъ имъ въ это время въ Москвѣ.

Въ какомъ состояніи и настроеніи А. Н. вернулся изъ первопрестольной — неизвѣстно. Можно предположить, и не безъ основанія, что настроеніе не было слишкомъ радужно. Съ одной стороны неисполнившіяся мечты насчетъ Москвы, съ другой — сѣрая дѣйствительность—кончина „Музыки и театра“, оборвавшихся на 17-мъ номерѣ, наконецъ, — наступившая матеріальная стѣсненность; все это, вмѣстѣ взятое, не могло дѣйствовать благотворно на расположеніе композитора ¹⁾. Лѣтомъ Сѣровы проѣхали въ Выборгъ и на Иматру, чтобы стряхнуть съ себя временную апатію. Зимній сезонъ готовилъ уже новыя заботы. 4-го октября въ Петербургѣ впервые былъ поставленъ вагнеровскій „Лоэнгринъ“, въ русскомъ переводѣ К. И. Званцова. Самъ Сѣровъ предложилъ Вагнеру предоставить ему авторскія полномочія при постановкѣ этой оперы, которая дождалась своей очереди въ Петербургѣ, столько же благодаря энергичному проповѣдничеству Сѣрова, сколько и хлопотамъ тогдашняго капельмей-

¹⁾ Въ день своего отъѣзда въ Выборгъ, 13-го іюля 1868 года, А. Н. послалъ слѣдующую записку Славинскому: „В. очень прошу васъ внести проценты (50 к.) за ея часы, заложенные въ ломбардѣ. Срокъ истекаетъ“. Какъ далека эта прова отъ московскихъ розовыхъ надеждъ! Далѣе, въ той же запискѣ Сѣровъ сообщаетъ о полученіи отвѣта отъ Островскаго и письма отъ Вагнера, который уполномочивалъ А. Н. распоряжаться предстоявшей постановкой „Лоэнгринъ“ на сценѣ Маріинскаго театра.

стера русской оперы К. Лядова, видѣвшего „Лоэнгрина“ въ Берлинѣ. Опера имѣла успѣхъ хорошій, но обычный, такъ какъ лишь въ послѣдствіи публика оцѣнила достоинства и красоты этого художественнаго произведенія, полюбила его, и „Лоэнгринъ“ сдѣлался репертуарной оперой нашего театра. Тѣмъ не менѣе, А. Н. напечаталъ въ „Journal de St. Pétersbourg“ свое извѣстное „композиторское письмо“, адресованное Вагнеру и наполненное разными комплиментами автору „Лоэнгрина“ по поводу русской постановки этой оперы. Это письмо вызвало цѣлую бурю въ стаканѣ воды тогдашней музыкальной жизни Петербурга; на Сѣрова посыпались самыя курьезныя упреки, хотя никто не могъ сомнѣваться въ томъ, что, при тогдашнихъ исполнителяхъ, „Лоэнгринъ“ не могъ быть поставленъ съ надлежащей художественностью и что композиторамъ въ подобныхъ случаяхъ не сообщаются неприятности; во всякомъ случаѣ, А. Н. въ этомъ дѣлѣ былъ правъ тѣмъ болѣе, что критики противнаго ему лагеря такъ и остались при непониманіи всѣхъ истинныхъ красотъ и достоинствъ „Лоэнгрина“. Но для Сѣрова французская статья о Вагнерѣ доставила возможность получить мѣсто музыкальнаго хроникера въ нашемъ официальном органѣ. Тогдашній редакторъ „Journal de St.-Pétersbourg“, Капельмансъ, самъ предложилъ А. Н. это постоянное сотрудничество: „Ma tribune vous est offerte“ были его слова. А. Н. былъ вдвойнѣ радъ этому предложенію, несмотря на то, что онъ явился хроникеромъ французской газеты послѣ пресловутаго Ростислава. Во первыхъ, „Journal de St.-Pétersbourg“ читался и читается нашимъ высшимъ обществомъ, среди котораго А. Н. и собирался проповѣдывать свои художественныя воззрѣнія, а кстати выступить противъ своихъ антагонистовъ въ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ“, имѣя теперь гораздо больше шансовъ попасть въ цѣль и добиться успѣха; во вторыхъ, сотрудничество въ нашемъ дипломатическомъ органѣ приносило ему доходъ, не лишній тѣмъ болѣе, что въ сезонъ 1868—1869 гг. „Рогнѣда“ на Петербургской сценѣ не давалась. По свидѣтельству К. И. Званцова, „французскія статьи Сѣрова въ „Journal de St.-Pétersbourg“, въ которыхъ принялся онъ проповѣдывать *urbi et orbi*, вооружили противъ него многихъ во градѣ, но очень нравились міру, для котораго были рассчитаны“. Кромѣ цѣлаго ряда музыкальных хроникъ, А. Н. напечаталъ въ этомъ изданіи также нѣсколько крупныхъ этюдовъ, посвященныхъ Даргомыжскому, Россини и Берліозу, въ которыхъ, наряду съ трезвыми и справедливыми взглядами, высказалъ, однако, также не мало непониманія задачъ этихъ крупныхъ художниковъ. Въ „Journal de St.-Pétersbourg“ А. Н. сотрудничалъ до марта 1870 года.

Въ началѣ лѣта 1869 г. Сѣровы снова уѣхали за границу. Уже давно А. Н. началъ чувствовать приступы болѣзни—наступала

старость; физическія силы, подъ напоромъ непосильныхъ трудовъ и житейскихъ незадачъ, особенно ощутительныхъ въ жизни музыкальнаго художника,—стали сдавать. У Сѣрова развивалась грудная жаба, подчасъ парализовавшая его движенія и вызывавшая сильную боль въ груди; А. Н. въ тѣ моменты былъ неузнаваемъ. При своемъ безпечномъ, во многихъ отношеніяхъ, характерѣ, онъ запустилъ болѣзнь и, во всякомъ случаѣ, не обращалъ на нее должнаго вниманія. Но въ сезонъ 1868—69 гг. и житейскія его обстоятельства сложились такъ, что его потянуло за границу—отдохнуть, полечиться, а главное,—повидаться еще разъ съ Вагнеромъ и послушать его оперы на сценѣ, которыя тогда давались, по желанію покойнаго короля Баварскаго, Лудвига, въ Мюнхенѣ. А. Н. обратился съ ходатайствомъ къ Великому Князю Константину Николаевичу о пособіи для леченія и заграничнаго путешествія; просьба композитора имѣла успѣхъ, такъ какъ вскорѣ онъ получилъ изъ Кабинета Его Величества 1.500 рублей, благодаря которымъ онъ и могъ осуществить свое желаніе. Изъ Кронштадта Сѣровъ поѣхалъ моремъ въ Любекъ, оттуда—въ Гамбургъ и Мюнхенъ, гдѣ имъ удалось видѣть на сценѣ „Тристана и Изольду“ (подъ управленіемъ Ганса фонъ-Бюлова) и „Мейстерзингеровъ“ (подъ управленіемъ Ганса Рихтера), а на обратномъ пути присутствовать на генеральной репетиціи „Золота Рейна“. Въ Мюнхенѣ же А. Н. возобновилъ свое знакомство съ знаменитой Віардо-Гарсіа, дочь которой выступала въ Петербургѣ въ партіи „Рогнѣды“, а также съ Листомъ, которому онъ показалъ, но также мало успѣшно, партитуру той же оперы. Но главнымъ центромъ всей поѣздки должно считать пребываніе Сѣрова въ Люцернѣ, гдѣ онъ жилъ въ пансіонѣ Зонненберга, и его тамошнія свиданія съ Вагнеромъ, жившемъ тамъ, вмѣстѣ съ переселившейся къ нему Козимой Бюловъ, въ Виллѣ Трибшенъ. Здѣсь снова было много переговорено и здѣсь снова Вагнеръ уговаривалъ Сѣрова оставить Петербургъ и переселиться за границу, въ Парижъ. Подробности этой поѣздки и въ особенности свиданія съ Вагнеромъ сохранились въ одномъ изъ фельетоновъ Сѣрова „Journal de St.-Petersbourg“ (1869 г. № 233), въ письмѣ его къ М. Е. Славинскому, а также въ „Воспоминаніяхъ“ г-жи Сѣровой, напечатанныхъ въ „Артистѣ“. Въ послѣднихъ ярко отмѣчено это послѣднее свиданіе двухъ друзей, изъ которыхъ одинъ чувствовалъ привязанность и благодарность, а другой былъ полонъ самопожертвованія и восхищенія. Недаромъ Сѣровъ только что прослушалъ въ Мюнхенѣ двѣ геніальныя музыкальныя драмы Вагнера („Тристана“ и „Мейстерзингеровъ“), а теперь съ восторгомъ внималъ развитію музыкальной тетралогіи нѣмецкаго опернаго реформатора. Вагнеръ и Козима также посѣтили дружественную имъ семью русскаго композитора, но

Сѣровъ на этотъ разъ былъ въ болѣзненномъ настроеніи. О послѣднемъ, прощальномъ визитѣ мы читаемъ въ „Воспоминаніяхъ“ г-жи Сѣровой: „Вагнеръ былъ особенно мягко настроенъ; онъ разсказалъ намъ про свою болѣзнь, когда онъ умиралъ въ Венеціи, и про то, какъ его спасла Козима своимъ уходомъ, полнымъ самоотреченія и самопожертвованія. На прощанье онъ подарилъ Сѣрову весь „Перстень Нибелунговъ“ со своимъ портретомъ въ беретѣ, съ надписью: „Also Tribschen!“ Какъ то особенно ласково поглядывалъ Вагнеръ на него и, расцѣловавшись съ нимъ по-братски нѣжно, грустно воскликнулъ: „Nun sind die Freuden Tribschen's zu Ende!“ (И такъ—кончились радости Трибшена!).— Мы уѣхали чуть не рыдая. Берега намъ показались угрюмыми, озеро непривѣтливымъ. Мы словно осиротѣли. Съ какимъ-то скорбнымъ чувствомъ мы поѣхали на югъ, такъ какъ даже Швейцарія оказалась черезъ чуръ суровой для здоровья Сѣрова“... Это было послѣднее свиданіе А. Н. съ Вагнеромъ,—черезъ полтора года Сѣровъ скончался. Что дружба этихъ двухъ художниковъ далеко не была внѣшней (хотя, конечно, она для Вагнера далеко не имѣла такого значенія, какъ для Сѣрова), видно изъ письма Вагнера, изъ того же Люцерна, отъ 10-го февраля 1871 года, полученнаго П. Висковатовымъ въ отвѣтъ на извѣстіе о смерти „дорогого“ Сѣрова: „Кончина именно этого нашего друга очень ясно вызываетъ у меня мысль, что смерть не можетъ похитить отъ насъ окончательно человѣка, истинно благороднаго и горячо-любимаго. Для меня Сѣровъ не умеръ, его образъ живетъ для меня неизмѣнно, только тревожнымъ заботамъ моимъ о немъ суждено прекратиться. Онъ остается и всегда останется тѣмъ, чѣмъ былъ,—однимъ изъ благороднѣйшихъ людей, какихъ только я могу себѣ представить; его нѣжная душа, его чистое чувство, его умъ, оживленный и просвѣщенный, сдѣлали искреннюю дружбу, съ которою относился ко мнѣ этотъ человѣкъ, драгоцѣннѣйшимъ достояніемъ всей моей жизни“... Ни отъ кого Сѣровъ не дождался такого надгробнаго признанія, какъ и ни къ кому онъ не сохранилъ до конца своихъ дней теплую дружбу и восхищеніе въ такой степени, какъ къ будущему байрейтскому мастеру. Я не могъ обойти этого письма Вагнера,—въ немъ слишкомъ много чувства и искренности, высказанныхъ именно въ ту минуту, когда человѣческое сердце бываетъ вполнѣ открытымъ. Дружба Сѣрова и Вагнера существовала на дѣлѣ: для перваго она дала цѣлый рядъ художественныхъ наслажденій и сообщеніе съ наиболѣе крупнымъ европейскимъ художникомъ того времени; для послѣдняго она дала возможность появиться скорѣе въ Россіи, а также дала ему человѣка, съ которымъ онъ могъ дѣлиться открыто. Такихъ людей, какъ Сѣровъ, у Вагнера было не много. Наконецъ, Вагнеръ, насколько могъ,

заплатилъ за дѣятельную пропаганду Сѣрова: онъ явился ходатаемъ изъ за границы въ дѣлѣ пенсіи, назначенной вдовѣ его покойнаго друга.

Изъ Люцерна Сѣровы проѣхались черезъ Сень-Готардъ, по Лаго-Маджіоре и Комо, въ Миланъ и Геную, а оттуда— снова въ Мюнхенъ. По возвращеніи въ Петербургъ, они поселились на прежней квартирѣ на Васильевскомъ Острову, въ домѣ Вяземскаго, на углу 15-й линіи и Большого проспекта, куда они перебрались въ 1868 году и гдѣ прожили до кончины А. Н.

Послѣдніе 16—17 мѣсяцевъ жизни Сѣрова прошли въ непрестанной работѣ. Вмѣстѣ съ окончаніемъ затянувшейся „Вражьей силы“ онъ предпринялъ цѣлый рядъ новыхъ композицій, даже принялся за новую оперу. Кромѣ того, его снова потянуло къ музыкально-критической дѣятельности (въ 1866—1871 гг. онъ напечаталъ, кромѣ „Journal de St.-Petersbourg“ нѣсколько статей въ „Голосѣ“, журналахъ „Музыкальный сезонъ“ и „Музыкальный свѣтъ“) и онъ снова принялся читать лекціи и продолжалъ собирать вокругъ себя молодежь и многихъ выдающихся общественныхъ дѣятелей. Около этого времени Сѣровъ задумалъ написать нѣсколько композицій въ итальянскомъ оперно-церковномъ стилѣ. Къ этому привели его возобновившіяся восхищенія итальянской оперой, въ виду дѣйствительно блестящаго состава тогдашней итальянской труппы, въ средѣ которой находились: Аделина Патти и Паулина Лукка, Маріо, Кальцолари, Граціани и др. У Сѣрова явилось даже желаніе написать для Патти оперу „Консуэло“ на сюжетъ романа Жоржъ Зандъ, въ которомъ его привлекала сцена въ церкви съ Порпорой. Но дѣло дальше черновыхъ набросковъ, впослѣдствіи уничтоженныхъ, не пошло. А. Н. ограничился, покуда, колоратурной аріей въ quasi-церковномъ стилѣ—„Ave Maria“, написанной и посвященной Ад. Патти, которой она и была поднесена въ началѣ 1870 года. Послѣдняя приняла ее благосклонно, попросила композитора, черезъ посредство Ѳ. Толстого, сдѣлать въ ней нѣкоторыя измѣненія, а затѣмъ оставила лежать до смерти композитора, послѣ которой, воспользовавшись удобнымъ случаемъ, исполнила ее въ одномъ изъ концертовъ. — Наконецъ, А. Н. написалъ также „Stabat Mater“, произведеніе, оставшееся въ рукописи, дошедшее до насъ въ плохой копіи, такъ какъ оригиналъ его былъ впослѣдствіи уничтоженъ пожаромъ, и до сихъ поръ нигдѣ не исполненное. Сохранилась также подлинная программа этой композиціи, съ сдѣланнымъ Сѣровымъ русскимъ переводомъ латинскаго текста. Программа эта, вмѣстѣ съ подробной біографической справкой, касавшейся этого произведенія, была мною напечатана въ „Русской Старинѣ“ (1893 г., апрѣль). По характеру своему

„Stabat Mater“ въ очень слабой степени напоминаетъ нѣкоторые ансамбли „Юдиѣи“. По окончаніи этой партитуры, у Великой Княгини Елены Павловны, всегда покровительствовавшей автору „Рогнѣды“, состоялась проба „Stabat“, причемъ было рѣшено исполнить эту композицію въ одномъ изъ концертовъ зимой 1871 года; исполнителями должны были явиться: г-жи Е. А. Лавровская, Ю. Ф. Платонова и дочь знаменитой П. Віардо. Этому предпріятію, однако, помѣшала скоро послѣдовавшая затѣмъ смерть Сѣрова. Къ подобнымъ же случайнымъ музыкальнымъ работамъ нужно причислить также и музыку къ драмѣ Жандра „Неронъ“, поставленной въ первый разъ 9-го ноября 1869 года, въ бенефисъ А. А. Нильскаго. Для этой пьесы Сѣровъ написалъ слѣдующіе №№: вакхическій хоръ, пляску гетеръ, антрактъ къ 4-му акту и хоръ христіанъ; изъ нихъ изданъ лишь послѣдній №. По отзывамъ того времени, музыка Сѣрова имѣла успѣхъ, тѣмъ болѣе, что она во многомъ разнообразила скучную пьесу Жандра.

Въ концѣ того же 1869 года и въ началѣ 1870 года. А. Н. прочелъ, по приглашенію С.-Петербургскаго Общества Художниковъ, рядъ лекцій объ историческомъ развитіи идеала оперы, какъ музыкальной драмы. Весь курсъ заключался въ 10-ти лекціяхъ и имѣлъ обычный для Сѣрова успѣхъ. Подробный отчетъ о нихъ былъ данъ А. Фаминцынымъ въ „Музыкальномъ Сезонѣ“ 1870 г., №№ 11, 13 и 16).—Весной 1870 года А. Н. былъ избранъ предсѣдателемъ особаго комитета при Русскомъ Музыкальномъ Обществѣ для обсужденія программъ симфоническихъ собраній и присылаемыхъ для исполненія въ этихъ собраніяхъ новыхъ сочиненій русскихъ композиторовъ. Вскорѣ затѣмъ онъ былъ избранъ также почетнымъ членомъ этого Общества. Такимъ образомъ, хотя и незадолго до своей смерти, Сѣровъ всетаки примирился съ Обществомъ, противъ котораго онъ такъ враждовалъ въ свое время. А. Н. былъ избранъ на мѣсто Ѳ. Ростислава, которому, въ частномъ письмѣ, онъ выражалъ надежду, что „авось! заложится, наконецъ, истинное служеніе музыкѣ въ Россіи и музыки русской, со всѣхъ возможныхъ сторонъ!“ Но и это не удалось, не только благодаря послѣдовавшей скорѣ кончинѣ даровитаго критика, послѣ которой и весь комитетъ былъ упраздненъ, но и потому, что ему, даже къ концу своихъ дней, не удалось примириться, быть можетъ, несмотря на свое желаніе, съ лицами, составлявшими извѣстный Балакиревскій кружокъ. Таковы факты, сопутствовавшіе дѣятельности Сѣрова въ этотъ послѣдній годъ его жизни.

Въ своей жизненно написанной жанровой картинкѣ „Знаменитый звѣринецъ 15-й линіи“ (газ. „Новости“, 1890 г.) В. С. Сѣрова показываетъ другую сторону бодрой, кипучей,

неустанной жизни Сѣрова, въ послѣдній ея періодъ, на той же квартирѣ на Васильевскомъ Островѣ, въ которой четверги Сѣровыхъ продолжали привлекать и прежнихъ его пріятелей, и много новыхъ лицъ, въ томъ числѣ А. Н. Жохова, представившаго Сѣрову окончаніе либретто „Вражьей силы“¹⁾, Миклуху-Маклая, И. Сафонова (отца В. И. Сафонова), техника Ладыгина, Антокольскаго, Н. И. Гэ, И. Е. Рѣпина, П. И. Чайковского, К. И. Званцова, Водовозова, О. Толстого и мн. др. По прежнему посѣщали Сѣрова и артисты русской оперы, которымъ еще осенью 1870 года были розданы роли первыхъ четырехъ актовъ „Вражьей силы“. Послѣднею, конечно, гостепріимный хозяинъ нерѣдко угощалъ своихъ друзей и многихъ неизвѣстныхъ лицъ, привлекавшихся сюда, благодаря любезности и привлекательности уже знаменитаго русскаго композитора. „Сѣровъ былъ душою этого незнакомаго, неспѣвшагося люда, и силою своихъ талантовъ онъ ихъ сблизилъ и заставилъ слиться въ общемъ восторгѣ отъ родныхъ звуковъ и въ сознаніи, что музыка также идетъ рука объ руку съ интересами жизни и не есть предметъ наслажденія исключительныхъ натуръ. Садясь за скромный ужинъ, всѣмъ случайнымъ посѣтителемъ казалось, будто давнее знакомство связывало ихъ съ ними, и домъ Сѣрова становился для нихъ живымъ центромъ обмѣна тѣхъ мыслей и чувствъ, которыя пробуждались въ то время не въ тиши, какъ теперь, а требовали для своего роста открытой арены и общительной среды. Хозяева не стѣсняли гостей, всѣ чувствовали себя какъ дома; Сѣровъ своимъ юморомъ окончательно уничтожалъ чувство официальной церемонности. Онъ любилъ прохаживаться на счетъ „дивановъ для друзей“, которые разваливались отъ долголѣтней службы; серьезно просилъ гостей не садиться на подобную мебель, увѣряя ихъ, что это „привилегія“ друзей дома...“ (статья В. С. Сѣровой въ „Новостяхъ“, 1890 г., № 334).

Наконецъ, въ виду предстоявшаго скораго окончанія „Вражьей силы“, уже сданной, кромѣ 5-го дѣйствія, въ Дирекцію Императорскихъ театровъ, А. Н. серьезно стала работать для новой оперы, окончательно остановившись, повидимому, на сюжетѣ „Ночи передъ Рождествомъ“ Гоголя, о которомъ онъ думалъ еще нѣсколько лѣтъ тому назадъ. На этотъ разъ либретто началъ писать извѣстный поэтъ Я. П. Полонскій и уже доставилъ А. Н. часть текста. Еще за нѣсколько часовъ до своей внезапной кончины А. Н. говорилъ о ней своему пріятелю Славинскому: „А какія тамъ чертовъ

¹⁾ По свидѣтельству А. Е. Молчанова (Библиографическій указатель произведеній А. Н. Сѣрова, вып. 1) у проф. Н. О. Соловьева хранятся 4 письма Сѣрова, адресованныя Жохову, по поводу 5-го акта „Вражьей силы“. Нельзя не пожелать, чтобы и эти письма появились скорѣе въ печати, и такимъ образомъ былъ бы, наконецъ, окончательно пролитъ свѣтъ на послѣднія работы этой оперы.

щины будутъ, совсѣмъ особенныя! Леонова и Сарриотти—какой дуэтъ! А полетъ вѣдьмы изъ трубы на кочергѣ! а черевички, а сразу Петербургъ? Странно, да ново!... Какъ легко, съ какимъ вкусомъ я буду ее писать! Это будетъ славное, веселое, артистическое *far niente* послѣ „Юдиои“ и „Вражьей силы“... Какую я тутъ фантастику подпущу! чисто нашу! И какіе новые звуки уже теперь копошатся у меня для оркестра Вакулы!... Опера такъ и осталась въ самомъ началѣ, если не считать нѣсколькихъ прежнихъ оркестровыхъ №№ (Гречаники и Гопакъ), написанныхъ для задуманной оркестровой пантомимы, и нѣсколькихъ набросковъ въ музыкальныхъ записныхъ книжкахъ композитора, отысканныхъ послѣ смерти Сѣрова, изъ которыхъ его вдовѣ удалось составить четыре отрывка (1) Оксана, Вакула и дѣвушки, 2) балъ у царицы—менуэтъ, 3) мазурка и 4) ариетта—грусть Оксаны (въ отсутствіи Вакулы) для сюиты „Ночь подъ Рождество“, изданной въ концѣ 70-хъ годовъ Ѳ. Стелловскимъ. Въ нѣкоторыхъ частяхъ этихъ отрывковъ сквозить тотъ же симпатичный талантъ лучшихъ страницъ „Вражьей силы“ и „Рогнѣды“. Въ концѣ 1870 года онъ написалъ краткій автобіографическій очеркъ, очевидно для какого-нибудь журнала. Онъ самъ говорилъ въ немъ: „Послѣ „Вражьей силы“ Сѣровъ приступить къ сочиненію комико-фантастической оперы на прелестный сюжетъ изъ повѣсти Гоголя „Ночь на Рождество“, а затѣмъ къ большой трагической оперѣ на сюжетъ изъ гусситскихъ войнъ, для чего, конечно, будетъ собирать предварительные матеріалы въ Прагѣ. Сѣрову пятьдесятъ лѣтъ; но, выступивъ композиторомъ въ публику только на своемъ 40-мъ году, онъ теперь достигъ едва-ли середины своего блистательнаго поприща... Еще трехъ, четырехъ оперъ смѣло можно ждать отъ него“. Читая эти строки, можно думать, что Сѣровъ ничего не хотѣлъ знать о своей, все болѣе и болѣе угрожавшей ему, болѣзни. Сколько надеждъ, сколько плановъ копошилось еще въ его неуставшей работать головѣ! А между тѣмъ, смерть находилась почти уже за спиною Сѣрова и даже не дала ему докончить его „Вражьей силы“. Болѣзнь А. Н.—грудная жаба (*angina pectoris*) все развивалась, чему, конечно, въ значительной степени содѣйствовала неустанная работа Сѣрова, къ тому же предпринятая имъ поѣздка за границу въ медицинскомъ отношеніи никакой пользы не принесла. Эта болѣзнь предоставила въ его распоряженіе еще только одно дѣло—поѣздку въ Вѣну, ко дню торжественнаго празднованія 100-лѣтней годовщины рожденія Бетховена. Поѣздка эта вполне знаменательна въ дѣятельности Сѣрова—послѣдній выдающійся музыкальный актъ его жизни былъ посвященъ Бетховену, которому онъ поклонялся съ юныхъ дней, который далъ ему такъ много радостей въ избранномъ имъ служеніи искусству и которому онъ посвятилъ

немало часовъ своей критической дѣятельности. Въ Вѣну А. Н. былъ командированъ делегатомъ Русскаго Музыкальнаго Общества. Онъ жилъ здѣсь вблизи оперы и въ послѣдній разъ наслаждался „Фиделіо“ и другими музыкальными шедеврами. И вотъ, поклонившись въ послѣдній разъ Бетховену въ Вѣнѣ, онъ самъ пріѣхалъ на родину только для того, чтобъ устроить здѣсь такое же, какъ въ Вѣнѣ, торжество въ память Бетховена (27-го декабря 1870 г.), въ которомъ была исполнена гениальная вторая месса,—а затѣмъ—уснуть на вѣки.

Сѣровъ возвратился изъ Вѣны въ самый праздникъ Рождества 1870 года, въ грустномъ настроеніи, разбитый отъ дороги и сильными приступами болѣзни. На слѣдующій день, онъ писалъ сотруднику „Биржевыхъ Вѣдомостей“: „Я возвратился во свояси только вчера, 25-го декабря, утромъ, совсѣмъ разломленный отъ трехсуточного вояжа. Нашелъ ваше любезное приглашеніе, но воспользоваться имъ не могъ, такъ какъ цѣлый день провелъ въ постели, а ночью, да еще на артистическую пирушку, выѣхать было слишкомъ рискованнымъ для моего больше и больше разстроеннаго здоровья. Старость начинаетъ одолевать... Очень буду радъ повидаться съ вами и перетолковать кое о чемъ, о многомъ. „Вѣнскихъ“ впечатлѣній бездна, хотя я и тамъ прихварывалъ не на шутку“. Черезъ нѣсколько дней, наканунѣ новаго 1871 года онъ писалъ тому же лицу: „Опять извиняюсь передъ вами! Болѣзнь удерживаетъ меня дома и на строжайшей діетѣ! Пока не оправлюсь совсѣмъ, долженъ отказывать себѣ во многихъ удовольствіяхъ, въ томъ числѣ и въ пріятной бесѣдѣ у васъ. До лучшихъ временъ!“ — 20-го января 1871 года Сѣрова посѣтилъ М. Е. Славинскій, которому А. Н. очень обрадовался. Все это время, начиная съ пріѣзда изъ Вѣны, гдѣ онъ еще получилъ катаръ желудка, А. Н. продолжалъ хворать и доктора начали совѣтовать.... ѣхать весной за границу! Не смотря на болѣзнь, А. Н. оживленно бесѣдовалъ со Славинскимъ по поводу только что прочитанной имъ книги Эм. Наумана (*Die Tonkunst der Culturgeschichte*, Berlin, 1870 г.), противъ котораго въ защиту русскихъ и Вагнера собирався выступить въ „*Augsburger Allgemeine Zeitung*“, гдѣ ему было предложено, во время его недавней поѣздки въ Вѣну, сотрудничество; далѣе онъ рассказывалъ о своихъ планахъ оперныхъ и литературно-критическихъ, подробно описывалъ будущаго „Кузнеца Вакулу“. Послѣ обѣда, въ 4 часа, оба отправились въ кабинетъ Сѣрова пить чай и продолжать начатую бесѣду. Взявъ снова книгу Наумана, А. Н., стоя, пропѣлъ одинъ изъ нотныхъ примѣровъ, приведенныхъ ея авторомъ, мотивъ изъ „Аталіи“ Мендельсона, указалъ еще на два другихъ, перевернулъ 3 листа, указалъ на примѣръ на стр. 476-й... „Но тутъ, рассказываетъ М. Е. Славинскій, лицо его вытянулось

съ какою-то необыкновенною улыбкой; затѣмъ быстро исказилось и также быстро приняло свое обыкновенное выраженіе; глаза были закрыты, ноги подкосились. Онъ медленно, дугою опустился на полъ; я не успѣлъ поддержать и не могъ поднять "... На крикъ Славинскаго изъ сосѣдней комнаты бросилась къ мужу В. С. Сѣрова. Славинскій поѣхалъ къ доктору (одинъ изъ нихъ далъ обычный характерный отвѣтъ: „пріѣду завтра!“, другой, И. М. Барчъ, поспѣшилъ вмѣстѣ со Славинскимъ къ Сѣровымъ), но было уже поздно — безъ всякой предсмертной агоніи смерть наступила моментально, отъ разрыва сердца... Сѣровъ умеръ, какъ онъ хотѣлъ умереть — внезапно, — умеръ, быть можетъ на радость нѣкоторыхъ своихъ противниковъ, которымъ судьба еще болѣе развязала руки, сомкнувъ на вѣки уста одного изъ наиболѣе видныхъ и яркихъ русскихъ бойцовъ за искусство...

Первыми, посѣтившими квартиру Сѣрова, гдѣ еще стоялъ неостывшій трупъ композитора, были г-жа Эрикъ Віардо (дочь Віардо-Гарсія) и молодая дѣвушка С. Перовская, а также А. Н. Майковъ и Пав. Висковатовъ, вызванные къ Сѣровымъ отъ больного М. М. Антокольскаго, жившаго неподалеку.

„Горестное извѣстіе о невознаградимой потерѣ, понесенной русскимъ искусствомъ, съ внезапной кончиной А. Н. Сѣрова, — читаемъ мы въ некрологѣ „Голоса“ (22-го января № 22), — разнеслось по всему Петербургу съ быстротою молніи. Печальное событіе глубоко отозвалось не только въ музыкальномъ нашемъ мірѣ, но и во всѣхъ слояхъ русскаго образованнаго общества. Мы имѣли случай убѣдиться въ этомъ, присутствуя сегодня, въ четвергъ (21-го января), въ многочисленномъ избранномъ музыкальномъ собраніи, въ которомъ только и было рѣчи, что объ утратѣ, понесенной русскимъ искусствомъ въ лицѣ даровитаго автора „Юдиѣи“ и „Рогнѣды“. Въ память покойнаго исполненъ былъ, внѣ программы, гг. Никольскій и Кондратьевымъ извѣстный дуэтъ изъ „Рогнѣды“, сочувственно привѣтствованный“. — Всѣ другія изданія также выражали свое горестное сочувствіе ¹⁾, но, быть можетъ, глубже всѣхъ потрясла кончина Сѣрова артистовъ русской оперной труппы, которыхъ такъ любилъ покойный и которые такъ цѣнили крупный талантъ успѣшнаго мастера. На другой день, 21-го января, пѣвчіе Исаакіевскаго собора, по собственному желанію, пѣли панихиду у гроба покойнаго. — 23-го января

¹⁾ Нельзя при этомъ не отмѣтить удачно выполненнаго рисунка М. О. Микѣшина и К. Брожа, гравированнаго Л. А. Сѣряковымъ, изображающаго А. Н. Сѣрова въ гробу; рисунокъ этотъ помѣщенъ во „Всемирной Иллюстраціи“ (1871 г. № 127); надъ нимъ имѣется слѣдующая своеобразная надпись:

„Съ роскошью звуковъ, съ искусствомъ — онъ бѣдную жизнь сочеталъ:
Роскоши этой не вынесъ, — русской землѣ онъ въ наследство
Пѣсни оставилъ свои и навсегда замолчалъ“.

помянули покойнаго художника члены С.-Петербургскаго собранія художниковъ, по приглашенію котораго онъ за годъ до смерти читалъ свои послѣднія лекціи. Передъ началомъ вечера одинъ изъ членовъ общества обратился къ присутствовавшимъ съ рѣчью, посвященной А. Н. Сѣрову, въ которой охарактеризовалъ его, какъ человѣка, композитора и писателя. Послѣ этого хоръ собранія, съ навязаннымъ, въ знакъ траура, на лѣвыхъ рукахъ крепомъ, исполнилъ хоръ странниковъ „Приидите всѣ“ изъ „Рогнѣды“, прослушанный присутствовавшими, которыхъ собралось до 1,000 человѣкъ, стоя.—Наканунѣ, 22-го января, въ часть дня Консерваторія отслужила панихиду по усопшему дѣятелю — примирившемуся съ ней врагу, и въ тотъ же день, въ 3 часа, состоялся выносъ тѣла въ Александро-Невскую лавру. Гробъ все время несли на рукахъ мимо Маріинскаго театра, затѣмъ по Екатерининскому каналу и по Невскому просп.; день былъ морозный и пасмурный. Громадная толпа народа, музыканты, художники, литераторы, учащая молодежь провожали усопшаго славнаго мастера. По желанію августѣйшей предсѣдательницы Русскаго музыкальнаго общества, Великой Княгини Александры Іосифовны — тѣло покойнаго должно было быть погребено въ Александро-Невской лаврѣ, а расходы по погребенію были приняты на счетъ Русскаго музыкальнаго общества, отъ имени котораго распоряжался М. П. Азанчевскій вмѣстѣ съ П. А. Висковатовымъ. Въ воскресенье, 24-го января, состоялось торжественное отпѣваніе, устроенное Русскимъ музыкальнымъ обществомъ. Во время заупокойной обѣдни, которую совершали одинъ изъ архимандритовъ Лавры, ректоръ духовной академіи І. Л. Янышевъ и прот. Е. И. Поповъ, въ сослуженіи съ лаврскимъ духовенствомъ, къ „достойной“ въ церковь прибылъ Великій Князь Константинъ Николаевичъ, при жизни покровительствовавшій Сѣрову, пожелавшій съ нимъ проститься передъ погребеніемъ и оставшійся почти до самаго конца отпѣванія, къ которому прибылъ принцъ П. Г. Ольденбургскій, еще въ училищѣ Правовѣдѣнія отмѣтившій музыкальный талантъ высокодаровитаго правовѣда. Толпа народа окружала даже церковь, въ которую явились многіе воспитанники выпускнаго класса училища Правовѣдѣнія. Такъ отпѣвали Сѣрова. Послѣ литіи его гробъ былъ опущенъ въ могилу, между могилами Даргомыжскаго и поэта Щербины.

Но не только Петербургъ оплакивалъ Сѣрова; изъ Москвы и заграницы были получены извѣстія, сочувствовавшія этой крупной утратѣ. Съ особенной симпатіей высказалась славянская молодежь, художники и ученые въ Прагѣ, приславшіе въ Петербургъ цѣлый рядъ телеграммъ ¹⁾.

¹⁾ Въ „Голосѣ“ (№№ 25 и 26) были напечатаны слѣдующія телеграммы изъ Праги: 1) На гробъ знаменитаго Сѣрова, сочинителя неоцѣнимой „Рогнѣды“, чешское

30-го января, въ 9-й день кончины А. Н. Сѣрова, Спб. собраніе художниковъ отслужило торжественную панихиду; вечеромъ въ тотъ же день, въ симфоническомъ собраніи Русскаго музыкальнаго общества, подъ управленіемъ Э. Ф. Направника, были исполнены, въ память Сѣрова, антрактъ и первая сцена (въ шатрѣ Олоферна) изъ 3-го акта „Юдиѣи“. На слѣдующій день состоялся благотворительный концертъ артистовъ итальянской оперы, въ которомъ Ад. Патти, въ траурномъ платьѣ, дважды исполнила посвященное ей „Ave Maria“ Сѣрова.

Такъ петербургскій музыкальный міръ справлялъ тризну по своему угасшемъ передовомъ бойцѣ и знаменитомъ композиторѣ.

Черезъ три мѣсяца послѣ смерти А. И. Сѣрова состоялось первое представленіе „Вражьей силы“. Окончаніе этой оперы сопровождалось рядомъ слуховъ, циркулировавшихъ въ публикѣ и среди музыкантовъ. Въ газетахъ появились замѣтки и разъясненія, исходившія изъ семьи покойнаго композитора, поручившаго, согласно этимъ замѣткамъ, оркестровку 5-го акта Н. Ѳ. Соловьеву ¹⁾, а постановку и всѣ распоряженія Г. П. Кандратьеву. Затѣмъ были напечатаны—названное мною апокрифическимъ письмо А. Н. къ неизвѣстному лицу и отвѣтныя разъясненія П. И. Калашникова, касавшіяся все той же оперы „Вражья сила“, которыя мною были указаны въ IX главѣ. Съ своей стороны Ѳ. Толстой (Ростиславъ) предлагалъ даже созвать цѣлую комиссію для окончанія и постановки „Вражьей силы“! Но, въ концѣ концовъ, все-таки опера дождалась своего перваго представленія съ дописаннымъ пятымъ актомъ, который причинилъ такъ много заботъ покойному композитору и который оказался, благодаря окончанію его другими лицами, наиболѣе слабымъ, такъ что нерѣдко сталъ совершенно выпускаться при позднѣйшихъ постановкахъ. Первое представленіе оперы, 19-го апрѣля 1871 г. на сценѣ Маринскаго театра, было дано въ бенефисъ капельмейстера Э. Ф. Направника, причемъ исполнители были слѣдующіе:

Илья	<i>Васильевъ 1-й.</i>
Петръ	<i>Кандратьевъ.</i>
Даша	<i>Платонова.</i>
Агафонъ	<i>Булаговъ.</i>

студенчество кладезь вѣнецъ безсмертной славы. Студенческое литературное общество— Гаудекъ. 2) Глубоко потрясенные извѣстіемъ о кончинѣ Сѣрова, изъявляемъ искреннѣйшее состраданіе. Вѣчная память! Художественная Бесѣда— Гюнтеръ. 3) Пораженные прискорбною вѣстью о пезонаградимой утратѣ, которую понесло все славянское искусство смертью Сѣрова, выражаемъ наиглубочайшее свое соболѣзнованіе. Вѣчная ему память и слава! Редакція „Hudebne Listu“.

¹⁾ Кромѣ того г. Соловьевъ инструментовалъ: 1) вступленіе къ оперѣ, кромѣ *adagio*, и 2) арію Петра, начиная съ *molto ma non troppo* до конца.

Н. Финдейзенъ. Сѣровъ.

Степанида	Горбунова.
Афимья	Шредеръ.
Спиридоновна	Леонова.
Груня	Лавровская.
Вася	Васильевъ 2-й.
Еремка	Сариотти.
Купецъ	Петровъ.
Вожакъ медвѣдя	Соболевъ.
Стрѣлецъ	Петровъ.
Стрѣльчиха	Зубина.
1-я } бражники	{ Булаховъ.
2-я }	{ Матвѣевъ.

Публика была озадачена новой оперой, имѣвшей, такъ называемый, внѣшній, обязательный, успѣхъ. Болѣе всего понравилась дѣйствительно оригинальная по замыслу и выполнению сцена масляницы, а также нѣкоторыя отдѣльныя страницы, особенно въ партіи Спиридоновны и Еремки. Но мало по малу публика, пришибленная этой „мужицкой“ по наружности оперой (у Сѣрова отнюдь не было данныхъ искать оперы въ настоящемъ народномъ складѣ, какъ это мы видимъ у Даргомыжскаго, Мусоргскаго или у Бородина), съ большимъ интересомъ и вниманіемъ стала относиться къ послѣднему творенію А. Н. Сѣрова, которому нельзя отказать въ нѣкоторыхъ отдѣльныхъ счастливыхъ ситуаціяхъ и страницахъ, особенно въ комическихъ партіяхъ Спиридоновны и Еремки, народныхъ сценахъ—масляницы, а главное въ выборѣ столь жизненнаго и правдиваго сюжета, какъ драма Островскаго, хотя для послѣдняго акта оперы и нужно желать иной редакціи мелодраматическаго финала.

Смертью Сѣрова не закончилась его связь съ публикой и музыкальнымъ міромъ. Имя Сѣрова до сихъ поръ продолжаетъ служить притягательной силой, до сихъ поръ симпатично многимъ музыкантамъ, не говоря уже о публикѣ. Это можно видѣть изъ отношенія къ памяти Сѣрова послѣдующихъ поколѣній. Не говоря уже о томъ, что всѣ оперы Сѣрова продолжаютъ пользоваться по прежнему успѣхомъ, тѣмъ болѣе, что „Юдиѣ“ навсегда останется классическимъ произведеніемъ періода созданія русской оперы, но для Сѣрова во всѣхъ отношеніяхъ было сдѣлано и дѣлается не мало. Въ пятнадцатую годовщину дня его смерти—20-го января 1885 г. на могилѣ его былъ поставленъ простой, но изящный памятникъ, по проекту архитектора Бенуа, въ видѣ бюста композитора на пьедесталѣ. Этотъ памятникъ былъ поставленъ на средства вдовы (500 р.) и сумму, собранную для этой цѣли воспитанниками Училища Правовѣдѣнія (500 р.). Прежнимъ другомъ А. Н. и сотоварищемъ по Училищу Правовѣдѣнія, В. В. Стасовымъ, былъ напеч. въ „Русской Старинѣ“ цѣлый рядъ писемъ покойнаго творца „Юдиѣ“ къ В. В. и Д. В. Стасовымъ, М. П. Анастасьевой; эти письма составляютъ весьма цѣнный біографическій матеріалъ. — Къ 25-ти-лѣтне-

му празднованію (1888 г.) первой постановки оперы „Юдиѣ“, сыномъ покойнаго композитора, даровитымъ художникомъ В. А. Сѣровымъ, былъ написанъ прекрасный большой портретъ масляными красками, представляющій покойнаго Сѣрова въ его ежедневномъ костюмѣ, въ обычной позѣ — за работой; снимокъ съ этого портрета, въ гравюрѣ В. В. Матѣ приложенъ къ настоящему изданію. — Около того же времени въ печати появился извѣстный „Библиографическій указатель произведеній А. Н. Сѣрова и литература о немъ и его произведеніяхъ“, составленный А. Е. Молчановымъ и напечатанный сначала въ журналѣ „Библиографъ“, а затѣмъ отдѣльнымъ изданіемъ. Этотъ важный и тщательно составленный трудъ, впервые далъ возможность представить себѣ всю критическую и композиторскую дѣятельность покойнаго Сѣрова въ ея подробномъ цѣломъ и сдѣлалъ возможнымъ появленіе будущаго изданія критическихъ статей А. Н. Сѣрова, а также его біографіи. — Изданіе „Критическихъ статей А. Н. Сѣрова“ вскорѣ послѣдовало за этимъ; оно было окончено въ 1896 году и могло осуществиться, по инициативѣ вдовы покойнаго критика В. С. Сѣровой, благодаря щедрой помощи Государя Императора Александра III, Всемилоостивѣйше пожаловавшаго на это изданіе 3,000 руб. — Затѣмъ, въ память 25-ти-лѣтія „Вражьей силы“ Дирекція Императорскихъ театровъ назначила сборъ съ полнаго представленія этой оперы для изданія печатной партитуры талантливѣйшей оперы Сѣрова — „Юдиѣ“, нынѣ законченною и выпущенною въ свѣтъ. — Но и помимо этого, на страницахъ нашихъ историческихъ изданій появился цѣлый рядъ воспоминаній и письма Сѣрова и о Сѣровѣ, которыя показываютъ, какъ дорого еще это имя для многихъ.

Такимъ образомъ, цѣлый рядъ лицъ позаботился о томъ, чтобы память о Сѣровѣ не только была бы жива, но чтобы будущія поколѣнія всегда могли пользоваться плодами трудовъ и генія этого замѣчательнаго русскаго человѣка и художника. И этого А. Н. Сѣровъ вполне заслужилъ — его наслѣдство принадлежитъ потомству, которое еще долго будетъ имъ восхищаться, которое еще долго будетъ цѣнить его настоящія крупныя заслуги.

Сѣровъ явился въ то время, когда Глинка уже положилъ свою великую основу въ области русскаго музыкальнаго искусства и русской оперы и когда уже туманъ сталъ застилать его геніальныя творенія. Сѣровъ явился въ то время, когда русской музыкальной критики еще не существовало, кромѣ вздорныхъ, большей частью, „выходокъ“ нашихъ музыкальных борзописцевъ, когда русская опера ждала призыва къ новой дѣятельности. Вотъ въ какое время пришелъ Сѣровъ, пришелъ на это туманное и обширное поле, борясь въ то же время противъ воли родныхъ, противъ житейскихъ невзгодъ. Онъ вспахалъ поле русской музыкальной критики и первый за-

сѣялъ ее новыми сѣменами; пусть не всѣ эти сѣмена были здоровы, не всѣ дали прекрасный и богатый плодъ; но и многіе плоды его были истинно драгоцѣнны. А то, что Сѣровъ явился первымъ и настоящимъ сѣятелемъ—это его неотъемлемая историческая заслуга. И не только какъ музыкальный критикъ работалъ онъ въ этой области—много пользы онъ принесъ своими лекціями въ Петербургъ и Москвѣ—первыми публичными лекціями о музыкѣ въ Россіи.—Наконецъ, столь же крупное значеніе имѣетъ Сѣровъ и какъ композиторъ. Его „Юдиѣ“,—несомнѣнно, крупное художественное твореніе; „Рогнѣда“, несмотря на всю свою внутреннюю фальшь (какъ произведеніе драматическое), несмотря на всѣ свои музыкальные недостатки, все же не исключаютъ и страницъ талантливаго вдохновенія,—явившись во время, увлекла публику въ сторону русской оперы въ то время, когда надъ русскимъ искусствомъ смѣялись, когда въ полной славѣ и красѣ была итальянская опера. „Вражья сила“, опять таки, несмотря на всѣ свои недостатки, открыла новую область въ русской оперѣ, по которой отнынѣ композиторы могли идти; но въ ней еще отнюдь нельзя видѣть прототипа народной оперы, такъ какъ таковая въ Россіи еще не народилась.—Значеніе Сѣрова въ области оперы вполне справедливо опредѣляетъ нашъ талантливый критикъ Г. А. Ларошъ, въ выводѣ своихъ окончательныхъ мнѣній о дѣятельности Сѣрова показавшій отсутствіе всякой неблагоприятной предвзятости; поэтому я считаю нужнымъ здѣсь опереться на авторитетъ этого писателя, который говоритъ о Сѣровѣ: „Въ исторіи нашей умственной и эстетической жизни Сѣровъ займетъ немаловажное и оригинальное мѣсто; его обширная журнальная дѣятельность, которой онъ посвятилъ себя съ такимъ горячимъ увлеченіемъ, его композиторскіе труды, гораздо менѣе многочисленные, по замѣчательному таланту и знанію имъ обличаемому, оставляютъ послѣ себя глубокіе слѣды, и какова бы ни была степень сочувствія, съ которымъ къ нимъ отнесется будущее поколѣніе, она ни въ какомъ случаѣ не откажетъ имъ въ серьезномъ и крупномъ значеніи.—Я убѣжденъ, что если бы творецъ „Юдиѣи“ не написалъ ничего кромѣ этой оперы, то и тогда онъ имѣлъ бы право на одно изъ почетнѣйшихъ мѣстъ между европейскими музыкантами своего времени“ („Соврем. Лѣтопись“, 1871 г., № 6).

Значеніе А. Н. Сѣрова въ исторіи русской музыки опредѣляется его многостороннимъ художественнымъ дарованіемъ: онъ одинаково замѣчателенъ какъ музыкальный критикъ, лекторъ и композиторъ. Сѣровъ, по праву, можетъ считаться первымъ русскимъ музыкантомъ-энциклопедистомъ.—Его обширныя и всестороннія познанія, его огромная эрудиція, его сильная энергія, желаніе принести добро и пользу русскому искусству, наконецъ, его крупный творческій та-

лантъ, все это, вмѣстѣ взятое, даетъ ему то видное и почетное мѣсто, которое занимаетъ Сѣровъ въ созвѣздіи великаго основателя русской музыки; но положеніе Сѣрова въ немъ совершенно самостоятельно и важно, ибо его природное дарованіе, его крупный трудъ, его полную энергію борьбу за правду, искренность въ искусствѣ никогда нельзя перестать уважать.



Книги того-же автора.

- 1) М. И. Глинка. Очеркъ его жизни и музык. дѣятельности. Съ 36 портретами, снимками и факсимиле. Изд. П. Юргенсона, ц. 50. к.
- 2) Каталогъ нотныхъ рукописей, писемъ и портретовъ М. И. Глинки, хранящихся въ Рукоп. отдѣленіи Имп. Публичной Библіотеки въ СПБ. 1898 г., ц. 3 р.
- 3) М. И. Глинка. Его жизнь и творческая дѣятельность. Ч. I. (Предки и семья отца). СПБ. 1896 г. ц., 1 р.
- 4) Глинка въ Испаніи и запис. имъ испанскіе народныя пѣснь въ прил. 17 записей исп. пѣсень и 4 рис. СПБ. 1896 (изд. разошлось).
- 5) Музыкальные очерки и эскизы. СПБ. 1891, ц. 50 к.
- 6) Библиограф. указатель музык. произведеній и критич. статей Ц. А. Кюи. СПБ. 1894, ц. 30 к.
- 7) Средневѣковые майсторзингеры. Съ 6 иллюстр. и хромолитографіей. СПБ. 1897, ц. 25 к.
- 8) Музыкальная старина. Сборникъ статей и матеріаловъ для исторіи музыки въ Россіи. 2 выпуска, съ нотами, портретами и иллюстр. СПБ. 1903, ц. 3 р.

Печатается:

- 9) А. С. Даргомыжскій. Очеркъ его жизни и музык. дѣятельности. Съ портретами, снимками и факсимиле. Изд. П. Юргенсона.

Готово къ печати.

- 10) Русская художественная пѣсня (романсъ). Историческій очеркъ ея развитія.



	Р. К.	Р. К.
Гарраси, А. Карманный музыкальный словарь, исправленный кн. В. О. Одоеским. <i>Новое 2-е издание.</i> 1899 г. — 50		Деммер, А. Руководство к изучению истории музыки. Перевод с немецкого А. Желябужской, под редакцией и с приложением очерка истории музыки в России бывш. преподав. истории русского церковного пения в С.-Петербургской консерват. В. Дурова. 1884 г. 4
— Slowischek Musiksku, orgacswala Komarnicka. 1887 г. 60		Драгомире, Ф. Руководство к правильному построению модуляции. Перевод с немецкого А. С. Фаминкина . . . 1
Гершарт, А. Ф. Новый полный курс инструментовки. 1893 г. 6		Николаев, Н. Учение об аккордах, их построении и разложении 1 50
— Методический курс оркестровки. Перевод В. Ребикова, дополненный примерами из произведений русских композиторов. Выпуск I. Квартет. 1898 г. 3		Низамский, И. Учебник для духов. школ и сельских пастырей, к приятию одобрения Св. Синодом. 2-е изд. 1
— Выпуск II. Малый симфонический оркестр 2		Низамский, И. Учебник элементарной теории музыки. 11-е изд. 1900 г. — 50
— Выпуск III. Большой симфонический оркестр 2		— Воспоминания о П. Чайковском. 1896 г. 1
— Все три выпуска в 1 том. 6		Нольде, Л. Преподавание на фортепиано. Практические советы, наблюдения и заметки. Перев. с 4-го немецкого изд. 1890 г. 2
Генкина, Р. История фортепиано в связи с историей фортепианной виртуозности и литературы, с изображениями старинных инструментов. Часть I. Эпоха до Бетховена . . . 1 50		Нордман, М. Скрипачи XVII, XVIII и XIX столетий. Биографические очерки. 2-е издание. 1890 г. 78
Гершерт, В. Как должно играть на фортепиано. Пять статей о произведении звука на фортепиано, об акцентуации, динамике, темпе и исполнении, с примерами для упражнений. Перевод с немецк. А. Вуховича. 1889 г. 1		Нольде, Ф. Краткое руководство к изучению генерал-баса. Перев. с немецкого с некоторыми изменениями Г. А. Лароша. 1
Гиннастиа нальиент, с 37 рисунками. Составлена по Джакоу и друг., под редак. врата О. Вильхельма-Геймана. 2-е издание. 1900 г. — 50		Нордман, М. История гармонического пения в русской церкви, с прибавлением кратких сведений об организации певческих хоров. Издание второе. 1897 г. 25
Гире, Э. (профессора Парижской консерватории). Руководство к практическому изучению инструментовки. Перевод с франц. Г. Комуса. 1892 г. 2		— Краткая история церковного пения в церкви Вселенской и мелодического пения в церкви русской. Издание второе. 1897 г. 25
Глейх, Ф. Руководство к новейшей инструментовке, или правила к изучению всех употребляемых в оркестре инструментов. В этом руководстве, кроме того, объясняется способ употребления всех инструментов в композиции и переложении всех пьес для большого и малого оркестра, а равно для хора военной и большой музыки 1		— Элементарный курс теории партесного церковного пения. Издание 3-е исправленное и дополненное 80
Григорьев, И. О православном церковном пении 25		Нордман, Г. Сборник задач, упражнений и вопросов (1001), для практического изучения элементарной теории музыки. 1892 г. 1 50
Гуинер, Р. А. Материалы для образования правильно поставленного хорового класса. I курс приготовительный. Предназначается для жизни и среды учебн. завед. и приспособлено к программам музыкального курса в институтах <i>Видеотона Императорици Марии</i> 50		— Дополнение к сборнику задач. 1896 г. — 50
Гуинер, И. Руководство к изучению гармонии, приспособленное к самообучению. Томовое издание № 901. . 1 50		— Пособие к практич. науч. гармонии. 1893
— Полное руководство к сочинению музыки. Часть I. О мелодии. Том. изд. № 902 1		— Синодическая таблица элементарной теории музыки 1 50
— Часть II. О контрапункте. Том. изд. № 903 3		— То же, на коленкор. 2
— Часть III. О формах. Том. изд. № 904. 2		Нордман, Н. Дж. Верди. Биографический очерк. 1897 г. 1
— Эти же три части в одном томе. Том. изд. № 902/4 4		Маджунин, И. Краткая энциклопедия теории музыки. 1897 г. 1
Джиральди, Л. Аналитический метод воспитания голоса. 1893 г. 1		— Опыт практического изучения интерваллов, гамм и ритма 1 25
Джонсон, С. М. Опыт системы первоначального обучения на фортепиано, механические упражнения, пальцы при неподвижной руке, как основа фортеп. техники 65		— Сборник задач для практического изучения гармонии 1
		— Руководство к практическому изучению гармонии. 1898 г. 1 50
		Ма-Мара. Музыкально-характеристические этюды. Перев. с немецкого А. Желябужской. Т. 1. 2. по 1 50
		Джонсон, Ф. Искусство пения (L'Arte del canto) по классическим преданиям. Технические правила и советы учителям и артистам. 2-е изд. — 75
		Марш и Каллини. На память о Чайковском 50
		Джонсон, А. Книга о скрипке, в 2-х частях с 115 рисунками и текстами с приложением 12-ти больших чертежей. 1893 г. 2

25

2 МК 5097
865170/ 84
1188

	Р. К.		Р. К.
Лосе, Я. Музыкальный катехизис. Перевод П. Н. Чайковского. Новое издание. 18-я тысяча. 1898 г.	60	Римский, Г. Часть III-я. История музыки в России. Сочинение Н. Камкина.	—
— Руководство к сочинению музыки. Том IV. Оперы. Перевод с немецкого Н. Камкина. 1898 г.	4	— Систематическое учение о модуляции, как основа учения о музыкальных формах. Перев. с нем. Ю. Энгеля. 180	
— — — — — Отдѣльно: Ч. I—3 р. Ч. II.	2	— Упрощенная гармония для ученических функций аккордов. Перевод с немецкого Ю. Энгеля.	—
Маймакерт, С. Музыкальный слух, его значение, природа и особенности и методъ правильного развитія.	150	— Тематическое разяснение содержания 8-й симфоніи (H-moll) П. Чайковского. 1898 г.	10
Мариет, А. Е. Всѣобщій учебникъ музыки. Руководство для учителей и учащихся по всемъ отраслямъ музыкальнаго образованія. Переводъ съ 8-го нѣм. изд. А. Фаминицына. (in 8°, 427 стр.). 3-е изданіе. 1898 г.	350	Риктеръ, Э. Ф. Элементарная теорія музыки. Перев. с нѣм. съ дополн. подъ редакц. А. С. Фаминицына. 4-е изд.	20
М. Можевицъ и Н. Мора. Скрипка, Альта, Виолончель, Контра-Басъ и Гитара. Смыччл., канцель и струны. Новое полное руководство къ устройству струнныхъ музыкальных инструментовъ и къ исполненію свѣтлост, канцель и струны, съ приложеніемъ особыхъ статей о починкѣ и исправленіи свѣтлостныхъ инструментовъ, и о скрипкѣ итальянскихъ итальянскихъ мастеровъ, въ 4-хъ частяхъ съ иллюстраціями чертёжками. Переводъ съ французскаго И. Ильякина.	1	Рубинштейнъ, А. Музыка и ея представители (разговоры о музыкѣ). 4-я тысяча. 1892 г.	130
Морозовъ, В. Историческій очеркъ русской оперы съ самаго ея начала по 1862 годъ.	1	Трифоновъ, П. Франкъ-Листъ. Очеркъ его жизни и дѣят. 1887 г. 160	
Нель, Л. Историческое развитіе камерной музыки и ея значеніе для музыканта. Переводъ Иванова. 1893 г.	1	Умныбашевъ, А. Новая Биографія Моцарта. Переводъ М. Чайковского съ примѣчаніями Г. Лароша и статей его же „О жизни и трудахъ Умныбашева“. Томъ I. 1890 г.	2
— То-же, на водонепроницаемой бумагѣ.	125	— То-же. Томъ II. 1890 г.	150
Орловъ, В. Регистры табулатуры записи тоновъ на Величій вечерни, Утрени и Литургии, 18 табулатуръ съ обложкой.	1	— То-же. III. 1891 г.	150
— То-же, для наклеиванія на картонъ.	150	Успенскій, М. Физиология голоса и планъ съ наглядными иллюстраціями элементарной анатоміи гортани и глотки пѣвца. Д-ра А. Gougenheim'a, врачъ сочинила Laffebisio и M. Lermeuzet de Парижъ. Съ чертежами и рисунками въ текстѣ. Перев. съ франц.	125
Паттернъ, Е. Легкій способъ транспозиціи (переложенія). Переводъ съ французскаго С. В. 1892 г.	50	Чайковский, П. Руководство гармоніи, принятое въ консерваторіи въ Москвѣ. Изданіе 4-е. 1897 г.	150
Праутъ, Э. Фуга. Переводъ съ англійскаго А. Г. Тимашевой-Ворингъ. Подъ редакціей Г. Копова, съ предисловіемъ С. И. Танеева.	2	— Leitfaden zum praktischen Erlernen der Harmonie. Aus dem Deutschen Uebersetzt von Paul Juon	150
— Музыкальная форма. Переводъ съ англійскаго графа С. Д. Толстого.	—	— Guide to the practical study of Harmony. Translated from the German version of P. Juon by Emil Kraß and James Lieblich	3 sh. net.
— Элементарное руководство къ инструменту. Переводъ съ нѣмецкаго изданія В. Кёнемана.	150	— Краткій учебникъ гармоніи, приспособленный къ чтенію духовно-музыкальныхъ сочиненій въ Россіи. 3-е изданіе. 1895 г.	60
Пузыревскій, А. Методическія замѣтки по преподаванію пѣнія въ народныхъ школахъ. 1892 г.	25	— Тематическій каталогъ сочиненій П. Чайковскаго (сост. В. Юргенсонъ).	4
— Значеніе и практическій способъ изученія главнѣйшихъ отдѣловъ элементарной теоріи музыки. Методическія дополненія ко всѣмъ учебнымъ теоріямъ. 1896 г.	20	Шумахеръ, Р. Жизненные правила и совѣты молодымъ музыкантамъ. Перев. с нѣм. проф. П. Н. Чайковскаго (съ нѣмецкими органограммами). 4-е изданіе. 1884 г.	20
— Изученіе аккордовъ по слуху и голо-сомъ. 1898 г.	150	Шнмманнъ, В. Musikalische Haus- und Lebens-Regeln (deutsch und russisch).	20
Нэфельбергъ, Т. Лекція Ганса Вилкова, переводъ съ 4-го нѣмецкаго изданія, съ примѣчаніями А. Вуховцова. 1896 г.	1	Эмментейнъ, Э. О музыкальномъ воспитаніи юношества. Указанія для родителей и воспитателей. Переводъ съ нѣмецкаго В. Фехнера. 1897 г.	1
Римский, Г. Катехизисъ фортепьянной игры. Переводъ Вуховцова. 1898 г.	75	Эрдмансдёрферъ, М. Таблица наиболѣе употребительныхъ инструментовъ оркестра.	60
— Катехизисъ исторіи музыки. Переводъ съ нѣмецкаго Н. Камкина:	—	Юнгъ, П. Приложение къ учебнику гармоніи П. Чайковскаго. Сборникъ практич. упражненій. Часть I и II. по 1	
— Часть I-я. Исторія музыкальныхъ инструментовъ. Исторія звуковой системы и нотописанія. 1896 г.	1	Юнгъ, Р. Anhang zur Harmonielehre von P. Tschalkowsky. Praktisches Übungsbuch. Theil I, II.	220
— Часть II-я. Исторія музыкальныхъ формъ. 1897 г.	125		

U.C. BERKELEY LIBRARY



C004230172

DATE DUE

**Music Library
University of California at
Berkeley**

